This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600085683-

METRIK

DER

GRIECHEN UND RÖMER.

FÜR DIE OBERSTEN KLASSEN

DER GYMNASIEN

UND ANGEHENDE STUDENTEN DER PHILOLOGIE

BEARBEITET

VON

LUCIAN MÜLLER.

MIT EINEM ANHANG:

ENTWICKLUNGSGANG DER ANTIKEN METRIK.

LEIPZIG.

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1880.

304. e. 152.

Das Recht einer französischen und englischen Uebersetzung ist vorbehalten.

Vorwort.

Bei Abfassung des vorliegenden Hülfsbuches war für mich massgebend der Gedanke, den ich auf S. 101 der Biographie Ritschls ausgesprochen habe, dass die auf entwickeltes Sprachgefühl gegründete Kenntniss der gangbarsten Metra des Alterthums das wichtigste, in der Praxis nothwendigste Erforderniss ist — für den Lehrer ebenso, wie für den Schüler der Gymnasien. Selbst unter den Philologen zählt die Metrik meist nur wenige Specialisten. Wie kann man also von den Gymnasiasten mehr als das oben geforderte verlangen?

Freilich aber kommt es darauf an, dass jene Kenntniss keine rein mechanische, nicht bloss Sache des Gedächtnisses sei, sondern in Verständniss und Gefühl der Schüler übergehe, so dass sie den *legitimus sonus*, um mit Horaz zu reden, nicht blos *digitis callent*, sondern auch, was das wichtigste, *aure*.

Ermuntert durch den Beifall, welchen mein, wie ausdrücklich in der Vorrede gesagt war, für Studenten, Gymnasiallehrer und Philologen, die aus der Metrik kein Specialstudium machen, bestimmtes Summarium der lateinischen Metrik, gerade in Bezug auf seine praktische Brauchbarkeit, in Deutschland, Frankreich, Russland und sonst gefunden *), sowie durch die weite Verbreitung, die diesem Hülfsbuch, wie dem orthographisch-prosodischen, trotz ihrer lateinischen Abfassung zu Theil geworden, folge ich jetzt der mehrfach von schätzenswerthen Pädagogen an mich ergangenen Aufforderung eine Metrik der Griechen und Römer, zunächst für die obersten Klassen der Gymnasien, zu verfassen.

*) abgesehen freilich vom litterarischen Centralblatt [J. 1878 Nr. 46], dessen Recensent jedoch (er trägt die Chiffre A. R. und ist ohne Zweifel derselbe, der seit Jahren die Leser des lit. Cbl. über meine Arbeiten auf dem Gebiete der lateinischen Philologie — belehrt) offenbar ebensowenig das Schriftchen, selbst nicht die kurze Vorrede, näher angesehen, als er, wie z. B. seine Besprechung des Hiatus zeigt, von antiker Metrik die geringste Kenntniss besitzt. Man wird es bedauern, dass ein übrigens geachtetes Organ der Kritik neuerdings gerade im Gebiet der klassischen Philologie oft so traurige Mitarbeiter verwendet.

Die Methode ist genau dieselbe, die ich in dem Werk „de re metrica poetarum Latinorum" befolgt habe. In Nachfolge Hermanns und Lachmanns und noch mehr Bentley's und Porsons wird überall versucht, die Erscheinungen der Metrik aus sprachlichen Gesichtspunkten zu erklären. — Man mag über die wissenschaftliche Berechtigung dieses Verfahrens, das ich weiter erläutert in der Biographie Ritschls S. 100 fgdd., verschiedener Ansicht sein: an seinem praktischen Nutzen für die Zwecke dieses Handbuches werden einsichtige Pädagogen kaum zweifeln.

Dass für die rhythmische Gestaltung der antiken Metra der grammatische Accent ganz indifferent gewesen, wird heut von der überwiegenden Zahl der stimmfähigen Richter anerkannt. Meine, noch weiter gehende, Theorie, dass vielmehr das Hauptbestreben der alten Dichter möglichste Abweichung des poetischen Rhythmus von dem grammatischen Accent gewesen sei, überhaupt es beim Bau der Verse gar nicht auf den Accent, sondern nur auf ihre Silbenzahl, vornehmlich auf den Gegensatz von ein- und mehrsilbigen Worten angekommen sei, stösst freilich noch auf manchen Widerspruch. — Allein ich hoffe, dass beim Lesen des 5. Abschnittes auch hartnäckige Gegner anerkennen werden, wie jene Ansicht mindestens für die Praxis gut zu verwerthen ist.

Entsprechend dem Zweck der Arbeit sind von den griechischen Dichtern besonders berücksichtigt Homer, die Fragmente der Elegiker, die der Jambiker und der aeolischen Dichter, soweit sie zur Erklärung des Horaz dienten, unter den Tragikern vornehmlich Sophokles, von den Römern Virgil, Horaz, Ovid, Phaedrus, endlich Tibullus und Propertius.

Doch ist über die Chöre und überhaupt über die lyrischen Partieen der griechischen Tragiker nur beiläufig gehandelt, aus folgenden Gründen.

Zunächst ist die Kritik derselben und die metrische Reconstruction noch vielfach unsicher, gerade wie bei den cantica des Plautus. — Ausserdem findet sich in den üblichen Handausgaben derselben durchweg ein Schema der lyrischen Metra. Obwohl ich nun mehrfach gegen die gegebene Eintheilung Bedenken hege, würde doch eine Veränderung derselben ohne weitere Begründung misslich gewesen sein; po-

lemische Expositionen aber hätten den Umfang dieses Hülfsbuches in unstatthafter Weise vermehrt.

Ausserdem bin ich der Meinung, es möge der Lehrer zwar die lyrischen Theile der Tragoedien metrisch lesen und gleiches von den Schülern verlangen, sonst aber sich bei der Metrik derselben ja nicht zu lange aufhalten.

Jeder Pädagoge wird einräumen, dass bei Lectüre eines griechischen Dramas in den Gymnasien so viele Schwierigkeiten in Betracht kommen, dass man metrischen Fragen nur ein beschränktes Quantum Zeit einräumen kann, will man anders die Lectüre des bezüglichen Stückes bis zu Ende oder auch nur beträchtlich weit führen.

Die Metrik des Plautus und Terenz hat nur ganz beiläufig Berücksichtigung gefunden, indem ich eben der Ansicht bin, dass diese Autoren nicht in die Schule gehören — aus Gründen, die man S. 142 der Biographie Ritschls nachlesen wolle. Dasselbe gilt für Aristophanes.

Zweck des Gymnasiums ist es, den Verstand und die Phantasie der Schüler zu entwickeln und ihnen Liebe und Verständniss des klassischen Alterthums, vornehmlich auch der klassischen Dichtungen einzuflössen, nicht aber, aus ihnen Philologen oder specielle Metriker zu machen. Daher glaube ich meine Pflicht erfüllt zu haben, wenn es mir gelingt, den Schülern Sinn und Verständniss für die geläufigsten Metra der Dichter, die in den Gymnasien gelesen werden, beizubringen.

So habe ich denn (neben den Metren des Horaz) vor allem die beiden häufigsten und edelsten Metra, den daktylischen Hexameter und jambischen Trimeter, berücksichtigt, in der Ueberzeugung, dass, wer diese Verse gründlich beherrscht, es in Kenntniss der antiken Metrik schon sehr weit gebracht.

Gerade dadurch, dass man die Metrik oft ungebührlich vernachlässigt, wird ein grosser Theil des Reizes, den die Poesie der Alten bietet, den Schülern verkümmert oder gar geraubt. Jeder Pädagoge weiss, dass den meisten Gymnasiasten bis zur obersten Klasse das Scandiren der Verse eine wahre „crux“ ist, die nicht wenig dazu beigetragen hat, die Abneigung gegen die alten Autoren stets lebendig zu halten — während doch das Schönste, was überhaupt der Sprach-

genius geschaffen hat, die Metrik der in den Gymnasien gelesenen alten Classiker ist.

Dieser Metrik Liebe und Verständniss zu erwerben, so dass sie die Jahre der Schulzeit überdauern, ist der Zweck des vorliegenden Hülfsbuches.

Ich verhehle mir nicht die Schwierigkeit der Aufgabe. Es ist bei Hülfsbüchern, zumal wenn sie zugleich streng wissenschaftlich, kurz und leichtverständlich sein sollen, sehr schwer, allen billigen Wünschen zu genügen, ganz zu geschweigen der unbilligen.

Die Aufgabe wurde noch schwerer dadurch, dass ich, obwohl ich seit langer Zeit den praktischen Fragen der klassischen Philologie, sowie den Bedürfnissen der Gymnasien lebhaftes Interesse zugewendet, doch durch meine Stellung nur wenig in directer Berührung mit diesen Anstalten bin, und so der ebenso anregenden wie vielseitigen Eindrücke ermangle, welche der tägliche unmittelbare Verkehr mit der Jugend der Gymnasien bietet.

Zu desto grösserem Dank fühle ich mich deshalb verpflichtet, dass erfahrene Pädagogen verschiedener Länder mir mit ihrem Rath hülfreich zur Seite gestanden. Dieselben waren auch fast ausnahmslos einverstanden damit, dass die lyrischen Partieen der griechischen Tragoedie von mir nur beiläufig behandelt sind.

Uebrigens wird dieses Hülfsbuch, obwohl zunächst für die oberen Klassen der Gymnasien bestimmt, vielleicht auch manchem Studenten der Philologie, zumal den jüngeren, nicht unwillkommen sein.

Der Anhang ist, wie natürlich, hauptsächlich für Lehrer und Philologen beigefügt. — Für den auf die griechische Metrik bezüglichen Theil muss ich um Nachsicht bitten, da in den mir bekannten metrischen Werken, selbst in dem vortrefflichen, von mir öfters benutzten Buch Christs, eine Darstellung des Entwickelungsganges der griechischen Metrik nirgend gegeben war.

Für diesen wie für das ganze Buch werden mir selbstverständlich alle Berichtigungen und Fingerzeige tüchtiger Philologen wie Pädagogen willkommen sein.

St. Petersburg, 1. Januar 1880.

L. M.

Inhalt.

Seite

Vorwort . . . . . III—VI

I. Systematischer Theil . . . . . 1—60

Erster Abschnitt . . . . . 1— 9

Allgemeine Vorbemerkungen.

§. 1. Rhythmus und Metrum 1. — §. 2. Silben, Arsis und Thesis 1—2. — §. 3. Versfüsse. Basis. Anacrusis 2—3. — §. 4. Vers 3—4. — §. 5. Caesur 5. — §. 6. Letzte Silbe des Verses 5. — §. 7. Systeme. Strophen. Epodus 6. — §. 8. Interpunction im Verse 6—8. — §. 9. Reim. Allitteration 8—9.

Zweiter Abschnitt . . . . . 9—11

Ueber podische Eigenheiten.

§. 10. Letzte Silbe des Verses. Synaphie 9—10. — §. 11. Auflösung von Arsis und Thesis 10—11.

Dritter Abschnitt . . . . . 11—27

Verzeichniss der wichtigsten Metra, Strophen und Systeme.

§. 12. Daktylische Metra 11—14 (Hexameter 11—14. Pentameter 14). — §. 13. Anapästische Metra 15. — §. 14. Jambische Metra 16—20 (Trimeter der Tragiker und des Horaz 16—18. Jamben des Phaedrus 18—19). — §. 15. Trochaeische Metra 20—21 (tetrameter trochaicus catalecticus 20). — §. 16. Ionici a minori 21. — §. 17. Logaoedische Metra 21—23 (glyconeus. pherecrateus. asclepiadei 21—22. sapphici 22. alcaici 22—23). — §. 18. Asynarteten 23. — §. 19. Distichon 23. — §. 20. Lyrische Strophen des Horaz 24—26 (alcaeische 24. sapphische 24—25. asclepiadeische 25—26. übrige 26). — §. 21. Epodische Systeme 27.

Vierter Abschnitt . . . . . 28—30

Ueber metrische Licenzen.

§. 22. Bau des Verses 28. — §. 23. Metrische Freiheiten 28—30.

Fünfter Abschnitt . . . . . 30—36

Ueber den rhythmischen Bau der Verse.

§. 24. Allgemeines 30—32. — §. 25. Rhythmischer Bau des Hexameters und Pentameters 32—35 (des Hexameters 32—34. des Pentameters 34—35). — §. 26. Rhythmischer Bau der übrigen Metra 35—36 (des jambischen Trimeters 35—36. der Systeme und Strophen 36).

Seite

Sechster Abschnitt . . . . . 37—38

Ueber Enclisis und Tmesis.

§. 27. Enclisis 37. — §. 28. Tmesis 37—38 (erste Art der Tmesis 37—38. zweite Art 38).

Siebenter Abschnitt . . . . . 39—53

Ueber den Zusammenstoss von Vocalen (Synizesis. Dihaeresis. Crasis. Elision. Hiatus).

§. 29. Allgemeine Vorbemerkungen 39—41. — §. 30. Synizesis bei den Griechen 41. — §. 31. Synizesis bei den Römern 42—44 (erste Art der Synizesis 42. zweite Art 42—43. dritte Art 43—44). — §. 32. Ueber Dihaeresis 44. — §. 33. Ueber Elision. Allgemeine Vorbemerkungen 44—45. — §. 34. Elision bei den Griechen. Crasis. Aphaeresis 45—46. — §. 35. Elision bei den Römern 46—48. — §. 36. Verschiedenheit der Elision im griechischen und lateinischen Vers nach den Versstellen und Metren 48—50. — §. 37. Hiatus. Allgemeines. Hiatus bei den Griechen 50—52. — §. 38. Hiatus bei den Römern 52—53.

Achter Abschnitt . . . . . 54—55

Verlängerung durch Position.

§. 39. Allgemeines. Griechen 54. — §. 40. Römer 54—55.

Neunter Abschnitt . . . . . 55—57

Prosodische Eigenheiten Homers.

§. 41. 55—57.

Zehnter Abschnitt . . . . . 57—58

Prosodische Eigenheiten des Latein.

§. 42. 57—58.

Elfter Abschnitt . . . . . 59—60

Verlängerung durch die Arsis am Schluss des Wortes.

§. 43. Allgemeines. Griechen 59. — §. 44. Römer 59—60.

II. Historischer Theil . . . . . 61—80

Entwickelungsgang der antiken Metrik.

§. 1. Allgemeine Vorbemerkungen 61—62. — §. 2. Die griechische Metrik verglichen mit der römischen 62.

I. Griechen . . . . . 62—70

§. 3. Hexameter und Pentameter 62—64. — §. 4. Archilochus 64—65. — §. 5. Aeolische Lyrik. Anacreon. Hipponax. Ananios 65—66. — §. 6. Dorische Lyrik 66—67. — §. 7. Attisches Drama 67—69. — §. 8. Alexandriner und spätere Griechen. Nonnus 69—70.

II. Römer . . . . . 71—78

§. 9. Aelteste Zeit bis Ennius 71—72. §. 10. Ennius. Lucilius. Accius 72—73. — §. 11. Zeitgenossen des Cicero 73—74. — §. 12. Augusteisches Zeitalter 74—76. — §. 13. Erste Jahrhunderte n. Chr. 77—78. — §. 14. Alterthümelnde Richtung in der Metrik 78.

III. Letzte Geschicke der griechischen und römischen Metrik 78—80

§. 15. 78—80. — §. 16. Rhythmische Poesie 80.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Vorbemerkungen.

§. 1.

Rhythmus und Metrum.

Der sprachliche Wohllaut der klassischen Sprachen wird in der Prosa bedingt durch den Rhythmus (*numerus*), d. h. durch eine harmonische, dem Ohr gefällige Zusammenstellung der Worte des Satzes, zumal seines Anfangs und Endes; in der Poesie durch das Metrum, d. h. die künstlerische Vereinigung von langen und kurzen Silben zu Vers, System, Strophe.

Beim Bau der Verse galt im Alterthum allein das quantitative Princip; d. h. die Worte, aus denen der Vers besteht, wurden gemessen nach Länge und Kürze ihrer Vocale; der prosaische Accent, sowie die logische Bedeutung der Worte oder Worttheile kam nicht in Betracht.

Die Verbindung von Hebung und Senkung der Stimme bildet den Versfuss.

Auch der Dichter befolgt die Gesetze des Rhythmus, theils indem er die Betonung der Versfüsse möglichst stark abweichen lässt von der prosaischen Aussprache der Worte, theils indem er die einzelnen Theile des Verses harmonisch in einander greifen lässt, so, dass der Umfang der einzelnen Worte von dem der einzelnen Versfüsse möglichst differirt, theils indem er am Ende jeder metrischen Reihe, d. h. jeder künstlerischen Vereinigung von Versfüssen, völlig rein die diesem Ende eigenthümlichen Versfüsse erscheinen lässt. Vgl. §. 24 fgdd.

§. 2.

Silben. Arsis und Thesis.

Jede Silbe eines griechischen wie lateinischen Wortes hat eine bestimmte Zeit (χρόνος, *tempus*), ist entweder lang

oder kurz: mit Ausnahme der in der Prosa seltenen, in der Poesie häufigeren Fälle, wo dieselbe Silbe zugleich lang und kurz (*communis, anceps*) sein kann.

Ein Vocal ist entweder von Natur lang oder er wird verlängert durch seine Stellung vor zwei oder mehreren Consonanten.

Man setzt in der Metrik gewöhnlich eine lange Silbe zwei kurzen gleich.

Ein vollständiger Versfuss hat mindestens eine Hebung (*arsis*) und eine Senkung (*thesis*) des Tones, wie er durch grössere oder geringere Anspannung der Stimme hervorgebracht wird.

Die Arsis ist immer lang, wo sie nicht in 2 Kürzen aufgelöst wird. Die Thesis ist theils kurz, theils lang.

Das Lesen der Verse nach Arsis und Thesis heisst scandiren.

§. 3.

Versfüsse. Basis. Anacrusis.

Die gebräuchlichsten Silbenverbindungen oder Versfüsse sind:

⏑ ⏑ pyrrichius.
– ⏑ trochaeus, choreus.
⏑ – iambus.
– – spondeus.

⏑ ⏑ ⏑ tribrachus.
– ⏑ ⏑ dactylus.
⏑ ⏑ – anapaestus.
⏑ – ⏑ amphibrachus.
⏑ – – bacchius, antibacchius, palimbacchius.
– – ⏑ antibacchius, palimbacchius, bacchius.
– ⏑ – creticus, amphimacer.
– – – molossus.

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ proceleusmaticus.
– ⏑ ⏑ ⏑ paeon primus
⏑ – ⏑ ⏑ paeon secundus
⏑ ⏑ – ⏑ paeon tertius.
⏑ ⏑ ⏑ – paeon quartus.
⏑ ⏑ – – ionicus a minori.
– – ⏑ ⏑ ionicus a maiori.

– ∪ ∪ – choriambus.
∪ – – ∪ antispastus.
– ∪ – ∪ ditrochaeus, dichoreus.
∪ – ∪ – diiambus.
∪ – – – epitritus primus.
– ∪ – – ep. secundus.
– – ∪ – ep. tertius
– – – ∪ ep. quartus.
– – – – dispondeus.

∪ – – ∪ – dochmius.

Die Verbindung zweier Füsse heisst Dipodie. Die jambischen, trochaeischen, anapästischen Verse, nicht die daktylischen, werden nach Dipodieen gemessen. So heisst z. B. der sechsfüssige Jambus ein Trimeter. Die grössere Kraft des Rhythmus liegt dabei auf dem ersten Theil der Dipodie, also den ungleichen Füssen.

Basis heisst bei den neueren Metrikern der zweisilbige Vorschlag der phalaecischen, pherecrateischen, glyconeischen, asclepiadeischen u. a. Verse, der bei den Griechen abwechselnd aus Trochaeus, Spondeus, Jambus und Pyrrichius besteht.

Anacrusis nennt man die Vorschlagssilbe im alcaicus hendecasyllabus und enneasyllabus u. a. Versen, die doppelseitig ist.

§. 4.

Vers.

Ein Vers ist eine metrische Reihe, bestehend aus gleichen oder verschiedenen Füssen, die aber nicht willkürlich oder mechanisch vereinigt sind, sondern nach dem Gesetz der Symmetrie und der Euphonie, wie es sich dem Kunstgefühl des Dichters darstellt.

Ein Vers pflegt nicht über dreissig Zeiten (die Längen zu je 2 Zeiten gerechnet) zu zählen, doch finden sich in der Lyrik und den dramatischen Chören längere Zusammensetzungen, s. g. Perioden, auf die wir aber im Folgenden keine Rücksicht nehmen.

Die prosodische Richtigkeit eines Verses, d. h. die richtige Quantität der Silben, der strenge Ausschluss aller nicht gesetzlich gestatteten Füsse, verstand sich bei den alten Dichtern bis zur Entartung des Latein und Griechisch von

selbst. Aber die prosodische Richtigkeit macht noch nicht den Vers zum Kunstwerk.

Ein solches wird er erst durch genaue Bewahrung der rhythmischen Gesetze, namentlich am Schluss einer metrischen Reihe. Ein grösserer Vers bedarf ferner in der Mitte mindestens eines bestimmten Einschnittes (Caesur), welcher der Stimme einen Ruhepunkt gewährt und den Vers symmetrisch und harmonisch theilt.

Ein Gesetz der Euphonie ist es ferner, dass derselbe Buchstabe nicht zu oft in demselben Verse wiederkehre, wie bei Ennius:

o Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti;

ebensowenig Worte von gleicher Silbenzahl, oder zu lange, wie bei Ennius und Namatianus:

sparsis hastis longis campus splendet et horret.
Bellerophonteis sollicitudinibus.

Vielmehr muss eine geeignete Mischung längerer und kürzerer Worte stattfinden.

Catalectisch heisst ein Vers, dessen letzter Fuss nicht vollständig ist: ist dieser einsilbig — *catalecticus in syllabum*, ist er zweisilbig — *catal. in disyllabum*. Hypercatalectisch kann man den Vers nennen, der noch eine oder zwei Thesen nach dem letzten vollständigen Fuss hat.

Ein Vers heisst ein einfacher, wenn er aus gleichen Füssen, ein zusammengesetzter, wenn er aus verschiedenen besteht. Logaoedisch nennt man die Verse, in denen Daktylen und Trochaeen gemischt sind.

Asynarteten sind Verse, die aus zwei verschiedenartigen metrischen Reihen bestehen. Am Ende der ersten ist meist *hiatus* und *syllaba anceps* gestattet.

Bei dem grossen Geschmack der alten Griechen und Römer und der hohen Vollendung ihrer Sprachen darf man annehmen, dass die bei ihnen gebräuchlichsten Versmasse auch die vollkommensten waren.

Als solche stellen sich vornehmlich dar der daktylische Hexameter und Pentameter, der jambische Trimeter, der katalectische trochäische Tetrameter, die anapästischen Dimeter und catalectischen Tetrameter, die glyconeischen und asclepiadeischen Masse, die alcaeische und sapphische Strophe.

§. 5.

Caesur.

Um der Stimme einen Ruhepunkt zu geben, haben die Verse (nicht die Perioden) von mehr als zehn Silben meist einen oder zwei Einschnitte (*caesura*, τομή).

Die Caesur scheidet eine metrische Reihe, die, wie der Vers, aus gleichen oder verschiedenartigen Füssen besteht, von dem übrigen Verse ab, der eine neue metrische Reihe bildet.

Doch ist die Stimmpause bei der Caesur kürzer als beim Versschlusse.

Zuweilen ist neben der Hauptcaesur noch eine Hülfscaesur, wie z. B. im Hexameter die *trithemimeres* neben der *hephthemimeres*.

Auch die Scheidung der Verstheile durch die Caesur ist nicht zufällig oder mechanisch, sondern durch das Gesetz der Concinnität und Euphonie bedingt. — Deshalb findet man nicht selten, dass die durch die Caesur gebildeten Verstheile auch als selbständige Verse erscheinen; auch erklärt sich daraus, dass die Caesur sich gewöhnlich etwa in der Mitte des Verses befindet.

Durch die Caesur wird häufig das ursprüngliche Metrum zerschnitten. So fallen z. B. caesura penthemimeres und hephthemimeres im daktylischen Hexameter auf einen Anapäst, im jambischen Trimeter auf einen Trochaeus.

Die grössere Kraft des metrischen Ictus ruht auf der ersten Hälfte des Verses bis zur Caesur.

§. 6.

Letzte Silbe des Verses.

Die letzte Silbe des Verses ist doppelzeitig, d. h. sie kann beliebig lang oder kurz sein. Auch gilt für sie das Gesetz des Hiatus nicht. — Elision und Apostroph sind am Ende des Verses nicht gestattet.

Ausgenommen ist, wenn mehrere Verse durch Synaphie verbunden sind. In diesem Fall hat weder die syllaba anceps noch der Hiatus Platz, dagegen kann Elision, zuweilen auch Theilung eines Wortes am Schluss des Verses stattfinden. Vgl. §. 10.

Ueber die s. g. *hexametri hypermetri* vgl. §. 36.

§. 7.

Systeme. Strophen. Epodus.

Ein System ist die Verbindung zweier oder mehrerer Verse zu künstlerischer Einheit des Rhythmus. Solche Systeme können beliebig oft wiederholt werden.

Es ist nicht nöthig, geschieht vielmehr nur theilweise, dass die Theile eines Verssystems unter sich durch Synaphie verbunden sind.

Wiederholt sich ein Verssystem ein oder mehreremale, so heisst es Strophe.

In der dorischen und dramatischen Lyrik heissen die geraden Strophen (also die 2., 4. u. s. w.) Antistrophen.

Epodus (femin. gen.) heisst das in der dorischen Lyrik, sowie in den tragischen Chören, der Antistrophe folgende, diese und die Strophe abschliessende Verssystem.

Epodus (mascul. gen.) heisst ein kürzerer Vers oder auch ein längerer asynartetus (Horaz epod. 11; 13), der mit dem vorhergehenden zum System vereint ist. Auch die Verbindung zweier solcher Verse, mit Ausnahme des elegischen Distichons, heisst Epodus (Horaz).

Die Wiederholung von daktylischen Distichen oder Epoden wird nicht als strophische Gliederung betrachtet.

§. 8.

Interpunction im Verse.

Da der Vers, die durch die Caesur entstehenden Verstheile, sowie die Verssysteme, lediglich ein Product sprachlicher Euphonie und Eurythmie sind, so haben sie ursprünglich nichts gemein mit der logischen Gliederung der Rede, wie sie durch die Interpunction sich dem Auge darstellt.

Darum kann es in den durch Synaphie verbundenen Versen vorkommen, dass ein Wort zwei verschiedenen Versen angehört.

Deshalb braucht auch der Vers, die Caesur und selbst die Strophe oder Antistrophe und Epode keineswegs mit einer Interpunction zu schliessen, wie z. B. Pindar und Horaz zeigen. Auch hindert nichts, dass am Ende des Verses oder in der Caesur ein Wort steht, das eng mit dem Folgenden

zu verbinden ist. So findet sich z. B. bei Horaz am Ende der lyrischen Verse (mit Ausnahme des Schlusses der Strophe) und der satirischen Hexameter oft *et, aut, vel* u. ä., oder eine einsilbige Präposition (ähnliches in den Strophen der Griechen).

Sogar starke Interpunction vor der letzten Silbe wird nicht vermieden, wie bei Catull:

quid? non est homo bellus, inquies. *est.*

und bei Horaz:

scitari libet ex ipso, quodcumque refers. *dic,*
ad cenam veniat.

Doch ist ein Zusammenfallen der metrischen, durch Caesur und Versschluss angedeuteten Enden und der Satzabschnitte, oder doch die Vermeidung greller Dissonanzen, so sehr in dem menschlichen Gefühl begründet, dass wenigstens in den nicht systematisch oder strophisch verbundenen Versen die Dichter schon früh, wie Homer zeigt, auf diesen Punkt ihre Aufmerksamkeit richteten. Deshalb ist es ausserhalb der Strophe, besonders bei den Griechen, selten, dass die letzte Silbe oder der letzte Fuss eines solchen Verses zum folgenden Satz gehört. Ebenso vermeidet man eine starke Interpunction nach der ersten Silbe oder dem ersten Fuss des Verses.

Deshalb ist nicht zu billigen Il. I, 51, 52:

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἐφιεὶς
βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί;

obwohl hier durch das logische Gewicht des ersten Wortes und die Elision die Härte gemindert wird.

So schliesst Virgil zuweilen des Effects wegen eine längere Rede mit dem ersten Dactylus. S. aen. IV, 570; VI, 886.

Ebenso vermeidet man es, einen Halbfuss vor oder hinter der Hauptcaesur eine stärkere Interpunction zu setzen. So verdient Tadel der Vers Virgils:

hic currus *fuit*; hoc | regnum dea gentibus esse.

noch mehr folgender:

pulverulentus eques | *furit.* omnes arma requirunt;

ebenso die des Sophokles:

ἀλλ' ὃν πόλις στυγεῖ, σὺ | τιμησεις νεκρόν;
ὅταν γὰρ εὖ φρονῇς, τόθ' | ηγήσει σὺ νῷν.

Bei Homer Od. V, 234 ist dagegen zu schreiben:

δᾶπέν οἱ πέλεκυν, μέγαν, ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν,

nicht:

πέλεκυν μέγαν.

Doch erlauben sich die Tragiker, zumal seit Sophokles, manche Freiheiten in Bezug auf Dissonanzen des Metrums und der Interpunction, um den Effect in leidenschaftlich erregten Stellen des Dialoges zu erhöhen. Weit mehr gestattet sich Horaz im satirischen Hexameter. — Uebrigens pflegen unter den Römern auch viele andere Dichter in der Caesur des Hexameters einsilbige Conjunctionen oder Präpositionen zu placiren, besonders mit Elision, wie Virgil:

si genus human*um et* mortalia temnitis arma.

Die Griechen sind in dieser Hinsicht viel strenger. So ist eine ganz seltene Erscheinung der Vers Il. I, 53:

ἐννῆμαρ μὲν ἀνὰ στρατὸν ᾤχετο κῆλα θεοῖο.

Auch bei den Tragikern sind selten Verse wie der folgende des Sophokles:

κακὸν δὲ κἂν ἐν | ἡμέρᾳ γνοίης μιᾷ.

Deshalb pflegen auch solche Worte, die nicht am Anfang des Satzes stehen, wie μέν, δέ, γάρ, οὖν, *enim*, *autem*, *vero*, nicht am Anfang des Verses zu erscheinen.

Da die Sprachen mit zunehmendem Alter immer mehr der Logik Rechnung tragen, so fällt bei den Dichtern nach Christus Geburt in der Regel das Ende der Strophe mit einer stärkeren Interpunction zusammen: und auch sonst vermeiden sie, auch die Römer, wenigstens am Versende, grelle Dissonanzen des Schlusses der metrischen Reihe und der Interpunction oder logischen Zusammengehörigkeit.

§. 9.

Reim. Allitteration.

Um zusammengehörige oder auf einander bezügliche Worte auch durch den ähnlichen Klang hervorzuheben, und weil ihnen dies wohlklingend schien, stellten die Griechen und Römer oft in Caesur und Versschluss Worte mit gleichem Ausgang (Reim, *homoeoteleuton*), besonders Substantiv und Adjectiv oder Apposition, so dass meist je eine, zu-

weilen aber auch zwei Silben den Gleichklang bilden. So Homer:

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι.

Ovid:

quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas.

Besonders häufig ist der Gleichklang in Caesur und Versende des daktylischen Pentameters und des asclepiadeus minor, z. B.

et teneat culti iugera multi soli.
terrarum dominos evehit ad deos.

Hieraus haben sich die Gesetze des Reimes in der neueren Poesie entwickelt.

Gleichen Zwecken dient die Allitteration, d. h. der gleiche, aus ein oder auch zwei Buchstaben bestehende, Anfang zweier oder mehrerer auf einander folgender Worte.

Bei den Römern erscheint die Allitteration seit der ältesten Zeit bis auf Lucrez sehr häufig. — Später hat sie sich, unter dem Einfluss der Griechen, die, mit Ausnahme der Komiker, sie nicht lieben, nur wenig erhalten, besonders in einzelnen Formeln, wie *pater patriae*, *more modoque* u. s. w., oder bei Verskünsteleien; bei Virgil gelegentlich in Nachahmung des Ennius.

Ueber Vorzüge und Mängel sowie gegenseitiges Verhältniss der griechischen und römischen Metrik ist zu Anfang des Anhangs gehandelt.

Zweiter Abschnitt.

Ueber podische Eigenheiten.

§. 10.

Letzte Silbe des Verses. Synaphie.

Die letzte Silbe jedes Verses ist, wie bereits erwähnt, doppelzeitig. Doch liebten die Alten die Verse, zumal die auf eine Arsis oder einen Trochaeus ausgehenden, mit einer langen oder doch auf einen Consonanten auslaufenden Silbe zu schliessen.

Sind mehrere Verse durch Synaphie zu einem System verbunden, d. h. läuft ihr Metrum, ununterbrochen durch die Pausen des Versschlusses, bis zu Ende, so kann am Schlusse jedes Verses, natürlich mit Ausnahme des letzten, Elision und Wortbrechung stattfinden, Hiatus und syllaba anceps aber sind nicht gestattet. Besonders häufig ist die Synaphie in ionici a minori, Glykoneen und Anapästen. Horaz hat die Synaphie, doch ohne Elision und Wortbrechung, III, 12: ausserdem findet sich bei ihm zuweilen Elision und Wortbrechung in den übrigen lyrischen Metren.

§. 11.

Auflösung von Arsis und Thesis.

Die Arsis des daktylischen Verses und in der jonischen, aeolischen und römischen Poesie auch der logaoedischen, kann nicht gelöst werden; die Thesis wird in Versen, die mehr als drei Füsse haben, unbedenklich durch eine Länge ersetzt.

Die Thesis der Anapästen kann stets durch eine Länge ersetzt werden.

In anapästischen, jambischen, trochaeischen Metren kann die Arsis, abgesehen von der letzten, stets durch einen pyrrichius ersetzt werden. Ausgenommen sind, abgesehen von der dorischen und dramatischen Lyrik, die Jamben und Trochaeen, die den Spondeus ausschliessen, ebenso die logaoedischen Metra. Je kürzer ferner ein jambisches und trochaeisches Metrum ist, desto seltener findet die Auflösung statt.

Wo in den Jamben der Spondeus eintreten kann, wird dieser gelegentlich durch den Anapäst ersetzt. Doch findet sich diese Licenz bei den besten Dichtern, wie den griechischen Tragikern und Horaz, nur selten. — Den Daktylus für den Spondeus in trochaeischen Versen erlauben sich die Griechen nur in Eigennamen.

Da das Ende des Verses, das im Hexameter aus zwei Füssen, in den jambischen und katal. trochaeischen Massen, sowie in dem anapästischen paroemiacus aus anderthalb Füssen besteht, in der ursprünglichen Reinheit bewahrt werden muss, so findet sich nur selten ein Spondeus im

vorletzten Fuss des Hexameters und *vers. paroem.*, ebenso eine Auflösung der vorletzten Arsis in Jamben und katalectischen Trochaeen.

Dritter Abschnitt.

Verzeichniss der wichtigsten Metra, Strophen und Systeme.

(Der bei jedem Metrum in Klammern zugefügte Name bezeichnet den Dichter, von dem es zuerst gebraucht oder durch den es zuerst bekannnt geworden ist.)

§. 12.

Daktylische Metra.

1) Der daktylische Hexameter (Homer und Hesiod):

–́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑.

Der Hexameter war in der guten Zeit des Alterthums das ausschliessliche Metrum für Epen (v. heroicus); ebenso für Orakel (v. Pythius). Auch für didaktische und bucolische Poesien war er das gewöhnliche Metrum, sowie, seit Horaz, für die Satire; aber selten in Epigrammen der Kunstdichtung. An einigen Stellen wenden ihn auch die Tragiker an, in besonders feierlicher Rede.

Auch in den Strophen des Archilochus und Horaz findet er sich öfters.

Durch die Mannigfaltigkeit seiner Rhythmen und Caesuren eignet er sich eben zu den verschiedensten Gedichten.

Am besten sind die Hexameter, die aus je 3 Daktylen und Spondeen bestehen, so dass der erste, zweite und fünfte Fuss daktylisch ist, wie bei Virg.:

arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris.

Denn zuviel Daktylen machen den Rhythmus zu beweglich und unruhig, zuviel Spondeen zu hart und schwerfällig. — Hexameter aus lauter Spondeen finden sich bei den hier behandelten Dichtern nie, Homer nicht ausgeschlossen.

Entsprechend der sprachlichen Verschiedenheit, überwiegt bei den Griechen der Daktylus, so dass etwa sein Verhältniss

4:2 sein mag, bei den Römern in gleicher Proportion der Spondeus.

Homer und viel häufiger Virgil benutzen die verschiedenen Füsse zur Versmalerei, je nachdem der Inhalt mehr Schnelligkeit oder Langsamkeit des Rhythmus erfordert. So in den bekannten Versen:

αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.

quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
illi inter sese magna vi bracchia tollunt.

Vgl. auch die Schilderung des Sturmes Aen. I, 81—91; 102—123.

An fünfter Stelle ist, besonders bei den Römern, selten der Spondeus (*versus spondiazon*), zumal im Distichon. Bei Horaz in Satiren und Episteln nur einmal (ep. II, 3, 467).

Ist im fünften Fuss ein Spondeus, so steht meist im vierten ein Daktylus.

Die beste Caesur*) ist die Penthemimeres, nach der dritten Arsis:

μῆνιν ἄειδε, θεά, | Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.

arma virumque cano, | Troiae qui primus ab oris.

? Homer

Nicht minder häufig bei Horaz und den meisten Griechen, viel häufiger bei Nonnus ist die *τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον* (d. h. nach der zweiten Silbe des dritten Daktylus):

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά.

Dagegen findet sie sich bei den Römern nur selten. Vielmehr ist dort die zweithäufigste Caesur die Hephthemimeres, die bei den Griechen selten ist:

navibus infandum amissis | unius ob iram.

Im Latein überwiegt weit die Penthemimeres, am meisten im Distichon und überhaupt bei den gefeiltesten Dichtern.

Jeder Hexameter, der nicht eine von diesen Caesuren hat, ist fehlerhaft, und kommen solche bei den hier behandelten Dichtern nicht vor.

---

*) Die hier gegebene Darstellung von den Caesuren des griechischen und römischen Hexameters beruht auf d. r. m. S. 182 fgdd., und sind die Resultate der a. a. O. gegebenen Exposition ziemlich allgemein recipirt.

Als Ergänzung der Penthemimeres und der *τομὴ κατα τρίτον τροχαῖον* tritt die s. g. bucolische (d. h. besonders bei den Bukolikern beliebte) Caesur ein nach dem 4. Daktylus, jedoch nur bei den Griechen:

ἔστι τοι ἐν ηλισίῃ | χρυσὸς πολύς, | ἔστι δὲ χαλκός.
ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον, | ὃς μάλα πολλά.

Da die blosse Hephthemimeres den Vers in zwei zu ungleiche Glieder zertheilt, so tritt zu ihr bei Griechen und Römern noch zur Unterscheidung meist die Trithemimeres (nach der zweiten Arsis):

ἢ Αἴας | τ' Ἰδομενεὺς | ἢ δῖος Ὀδυσσεύς.

Wo ein Wortende zugleich in die 2. Silbe des 3. Fusses und in die 4. Arsis fällt, ist im griechischen Hexameter die *τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον*, im römischen die Hephthemimeres, ohne Rücksicht auf Interpunction:

Ἀλκάνδρη Πολύβοιο | δάμαρ, ὃς ἔναι' ἐνὶ Θήβῃς.
litora deseruere. latet | sub classibus aequor.

Die bei weitem gebräuchlichste Form der Hephthem. im Lateinischen ist, wenn zugleich die Trithemimeres eintritt und im 3. Trochaeus ein Wortende:

infandum | regina iubes | renovare dolorem.

Man liebte eben an dieser Stelle, wie am Ende des Verses, nicht zu lange Worte.

Wo endlich im lateinischen Hexameter mit der dritten Arsis ein Wort schliesst, nach der vierten aber eine stärkere Interpunction sich findet, darf wohl die Hephthemimeres als Caesur gelten:

oscula libavit natae; | dehinc talia fatur.

Wenn im 3. Trochaeus das Wort schliesst, ist ein Wortende im 2. oder 4. Trochaeus unschön; obwohl Horaz sich einmal in einem Verse beides gestattet hat:

dignum *mente* domoque | le*gentis* honesta Neronis.

Die besten römischen Dichter pflegen in diesem Falle, falls nicht die Trithemimeres eintritt, den 2. Fuss mit dem 3. in einem Wort zu vereinigen:

Mnesthea *Sergestumque* vocat | fortemque Serestum.

Die Griechen setzen überhaupt sehr selten ein tro-

chaeisches Wort im vierten Fusse, ohne Zweifel deshalb, weil sie im dritten Fuss den Trochaeus so häufig anwenden.

2) Der Pentameter (Callinus und Archilochus) besteht aus Verdoppelung der ersten Hälfte des Hexameters, der die Penthemimeres hat, doch so, dass nur in der ersten Hälfte der Spondeus gestattet ist:

⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑

Am wohlklingendsten ist er, wenn nur im zweiten Fuss ein Spondeus steht:

et tene*at* cul*t*i iugera multa soli.

Die Caesur ist stets nach der dritten Arsis.

Durch Verbindung des Pentameters (der fast nie allein gebraucht wird) mit dem Hexameter entsteht das Distichon

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑

3) Der Tetrameter (Archilochus):

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ –

Von Horaz und Archilochus angewendet im asynartetus mit folgender trochaeischer Tripodie. Die letzte Silbe ist bei ihm, nicht bei Arch., immer kurz. Der Vers findet sich auch selbständig in der griech. und röm. Lyrik, wo dann der Daktylus weit überwiegt. Caesura penthem.

4) tetrameter catalecticus in disyllabum (Archilochus):

⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑

Bei Horaz Theil epodischer und lyrischer Strophen. Nur einmal, I, 28, 2, an dritter Stelle der Spondeus, in einem nomen proprium.

5) trimeter catal. in syllabam (Archilochus):

⏑ – ⏑ – ⏑ –

Bei Horaz in Verbindung mit dem heroischen Hexameter in den Oden. Ausserdem in den Epoden zum asynartetus verbunden mit dem jambischen Dimeter.

6) dimeter catal. in disyll., versus adonius (Sappho):

⏑ – ⏑ –

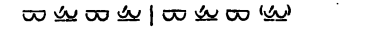
Schluss der Sapphischen Strophe.

§. 13.

Anapästische Metra.

Diese kommen bei den Römern in den hier berücksichtigten Autoren nicht vor, desto mehr bei den griechischen Dramatikern.

7) dimeter anapaesticus:

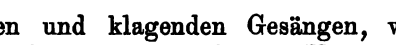


Es können also für den Anapaest eintreten der Spondeus, Daktylus und Proceleusmaticus.

Doch vermeiden die Dichter meist den Proceleusmaticus, sowohl für einen Fuss als noch mehr für die Arsis und Thesis zweier benachbarter.

Freilich kommt es auch vor, dass selbst drei proceleusmatici hinter einander stehen:

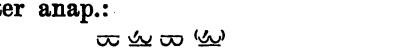
Häufig ist folgende Form:



In feierlichen und klagenden Gesängen, wie in den Marschliedern der Spartaner, wurde mit Vorliebe der Spondeus angewendet.

Die Caesur nach der ersten Dipodie wird nicht immer eingehalten.

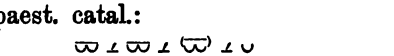
8) monometer anap.:



Dieser wird öfters den anapästischen Systemen eingeschaltet.

Da die anapästischen Verse in Systemen mit Synaphie angewendet werden, so ist hiatus und syllaba anceps am Ende derselben nur bei Personenwechsel und, seltener, bei Interpunction zulässig, dagegen Elision und Lösung der letzten Arsis erlaubt. Doch pflegen trotz der Synaphie Dim. und Monom. meist mit vollständigem Wort zu schliessen.

9) Den Abschluss des anapästischen Systems bildet meist ein dimeter anapaest. catal.:



Er hat in der Regel die Form der zweiten Hälfte des Hexameters nach der Penthemimeres, so dass nur selten die Arsen (zumal die letzte) gelöst oder an vorletzter Stelle der Spondeus gesetzt wird.

§ 14.

Jambische Metra.

10) Jambischer Trimeter, versus senarius (Archilochus):

a) ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Ohne Auflösungen und Spondeen. Bei Horaz mit dem daktylischen Hexameter.

b) ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – –

Ueber Phaedrus Jamben s. unten!

Häufigster Vers des tragischen und komischen Dialogs und der horazischen Epoden, gelegentlich auch zu anderen, besonders satirischen und bissigen Gedichten verwendet; nächst dem daktylischen Hexameter beliebtestes und schönstes Metrum.

Die Spondeen sind besonders zahlreich im trag. Trim., besonders bei Aeschylus. — Uebrigens ist hier und im Folgenden durchaus nur von den jambischen und trochaeischen Versen des Dialogs die Rede, nicht von denen der lyrischen Partieen, die in Auflösungen, Caesuren u. s. w. ihre eigenen Freiheiten haben.

Auflösung der Arsen ist bei Archilochus selten und auf die Anfangssilben der Worte beschränkt.

Die Auflösung der Arsen im 2.—5. Fuss fand bei Aeschylos und in den älteren Stücken des Sophokles seltener, hauptsächlich im Anfang drei- und mehrsilbiger Worte statt, weniger in zweisilbigen, ausser wenn sie Präpositionen sind, oder einsilbigen, die zum folgenden, mit einer Kürze anfangenden, eng gehören, z. B. dem Artikel. Euripides, der die meisten Auflösungen hat, erlaubt sich auch die Verbindung einer einsilbigen Kürze mit der folgenden Kürze, wenn beide Worte nicht zusammengehören.

Vier- und mehrsilbige Worte bilden im 2.—5. Fuss die Auflösung auch durch die zwei letzten Silben, aber nur bei Euripides durch die mittleren.

Im ersten Fuss wird natürlich besonders die zweite und dritte Silbe eines drei- und mehrsilbigen Wortes zur Auflösung der Arsis benutzt. Doch erlauben sich Sopho-

kles und zumal Euripides (selbst Aeschylus, wenn der 1. Fuss ein Dactylus), auch den Vers mit einsilbigem Wort zu beginnen.

Unstatthaft ist eine Auflösung, deren erste Silbe den Schluss eines mehrsilbigen Wortes bildet.

Die Auflösung ist am häufigsten in der dritten Arsis (nach der Caesur) und in der ersten, am seltensten in der fünften.

Der Daktylus statt des Spondeus steht nur im 1. und 3. Fuss.

Zwei Auflösungen in einem Vers hat Aeschylus selten; Euripides aber nicht selten sogar drei.

Horaz hat die Lösung der Arsis nie auf zwei Worte vertheilt, auch ausser dem ersten Fuss nur zweimal in einem zweisilbigen Worte (ep. 2, 23; 5, 87). Ein aus drei Kürzen bestehendes Wort wird bei den Römern nur statt eines Trochaeus gebraucht, nie statt eines Jambus, was bei den Griechen häufig. Also ist im Vers z. B. nur möglich zu scandiren *gĕnĕră*, nicht *gĕnĕră*. Ebensowenig werden die beiden letzten Kürzen in mehr als dreisilbigen Worten, z. B. *materiă*, zur Auflösung verwandt. Auch die letzten in daktylischen wie *rōbŏră* benutzt Horaz so nicht. Die 5. Arsis wird von ihm nie aufgelöst; der Tribrachys ist am häufigsten im zweiten Fuss. Selten hat er zwei Auflösungen in einem Verse, fast nie drei (so 17, 12).

Der Anapaest statt des Spondeus darf bei den Tragikern im ersten Fuss eintreten, wozu meist ein drei- oder mehrsilbiges Wort gebraucht wird. Sonst ist er nur erlaubt bei Eigennamen, für diese jedoch in allen Füssen ausser dem letzten.

Horaz hat zweimal den Anapaest im ersten Fuss, dreimal im fünften (ep. 2, 35; 65; 2, 35; 5, 79; 11, 23), stets mit einem mindestens dreisilbigen Wort.

Des Anapästs Thesis dürfen nie die beiden letzten Silben eines mehr als zweisilbigen Wortes bilden, oder der Schluss eines mehrsilbigen mit dem Anfang des folgenden. Der Proceleusmaticus ist nicht gestattet.

Wie im daktylischen Hexameter ist am häufigsten die Penthemimeres, nach der 3. Thesis:

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

ibis Liburnis | inter alta navium;

nächstdem die Hephthemimeres, nach der vierten Thesis:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ –

nam qualis aut Molossus | aut fulvus Laco.

Bei Euripides überwiegt die Penthem. noch mehr als bei Aeschylos und Sophokles; am meisten aber bei Horaz.

Da die Hephthem. den Vers zu ungleich theilt, so wird sie besonders angewendet, wenn der zweite Fuss mit einem Wortende schliesst:

nam qua*lis aut* Molossus aut fulvus Laco;

oder wenn der zweite und dritte Trochaeus des Verses aus einem Wort bestehen:

quae sidera *excantata* voce Thessala.

Ist endlich hinter dem 2. Trochaeus Wortschluss, hinter dem dritten aber auch Interpunction, so wird die Hephthem. anzunehmen sein:

quid dixit aut quid tacuit? | o rebus meis.

Ganz ähnlich sind die Gesetze der Hephthemimeres des daktylischen Hexameters. Vgl. §. 12.

Ein Trimeter ohne Penthem. oder Hephthem. ist fehlerhaft. Doch finden sich solche zuweilen bei den Tragikern, nicht bei Horaz. In diesem Fall ist meist hinter dem dritten Fuss ein Wortende.

Zum Schluss ist zu bemerken, dass die Tragiker, wenn der fünfte Fuss ein Spondeus, als Thesis desselben nicht die letzte eines mehrsilbigen Wortes zu gebrauchen pflegen, ausser wenn eine Enclitica oder ein eng mit dem Vorhergehenden verbundenes monosyllabum folgt, wie z. B.

σπεύδωμεν, ἐγκονῶμεν· ἡγοῦ μοι, γέρον.
οἷόν τέ μοι τάῤδ' ἐστί. θνητοῖς γὰρ γέρα.

Es würde nämlich sonst der letzte Creticus sich zu stark von dem übrigen Verse absondern.

Horaz hat diese Regel nur in Ep. 17 beobachtet.

Jamben des Phaedrus.

Phaedrus gestattet sich den Spondeus resp. Anapaest an allen Stellen mit Ausnahme der letzten.

Im 5. Fuss herrscht der Spondeus resp. Anapaest vor; der Jambus wird hauptsächlich zugelassen, wenn ein viersilbiges Wort am Ende steht:

ranae vagantes liberis *paludibus*.

Jedenfalls schliesst kein Vers mit 2 jambischen Worten.

Der Tribrachys kommt nur im 2., 3., 4. Fuss vor; der Daktylus am meisten im 1., 3., 4. Die Auflösung der Arsen folgt sonst denselben Gesetzen wie bei Horaz, nur dass öfter pyrrichische Worte verwandt werden, ganz selten auch einsilbige, meist eng mit der folgenden Kürze verbunden:

caluminator *ăb ŏve* cum peteret canis.

Vereinzelt und wohl zu verbessern ist der Vers append. 10, 10:

non ut labores facio, *sed ut* istum domes.

Wird die 5. Arsis gelöst, so steht am Ende ein mindestens viersilbiges Wort: eine Ausnahme bilden kaum die Verse V, 7, 22; app. 9, 6.

Der Anapaest steht überall statt des Spondeus. Doch folgen nie zwei unmittelbar hintereinander. Mit Ausnahme des 1. Fusses und (sehr selten) des 5 (III, 10, 4; 14, 11; app. 19, 3; 30, 10) befolgt Ph. für den Anapaest genau die Gesetze des Horaz.

Im ersten Fuss bildet fast stets ein zweisilbiges Wort (resp. der Anfang längerer) die Thesis.

Der Proceleusmaticus findet sich nur im 1. Fusse, so dass die Thesis stets ein Wort für sich bildet, die Arsis ebenfalls, oder wenigstens den pyrrichischen Anfang eines Wortes, z. B.:

ita caput ad nostrum furor illorum pertinet.
itaque hodie nec lucernam de flamma deum.

Caesur ausschliesslich die Penthemimeres oder (seltener) Hephthem.

11) katalectischer Trimeter (Archilochus):

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑

Bei Horaz in den Oden. Auflösung der Arsen und Anapaest sind ausgeschlossen; denn II, 18, 34 ist wohl verderbt. Caesur stets Penthemimeres.

12) jambischer hypercatalectischer Dimeter (Alcaeus):

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ – ⏓ ⏑ ⏓ ⏑

Von Alcaeus und Horaz als dritter Vers der alcaeischen, logaoedischen, Strophe gebraucht, und darum die Arsis nie aufgelöst. In der oben angeführten Gestalt nur bei Horaz. Bei Alcaeus ist die erste und fünfte Silbe doppelzeitig. — Die Anacruse ist bei Horaz in den 3 ersten Büchern meist, im 4. stets lang.

13) jambischer Dimeter (Archilochus):

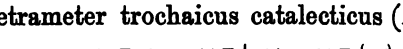
Von Archil. und Hor. als zweiter Vers des Epodus und in Asynarteten, von anderen Dichtern auch als besonderes Metrum gebraucht.

Der Jambus im 3. Fuss ist selten. Auflösungen hat Horaz nur zweimal, eine im 1. Fuss, die andere um rhythmisch zu malen (ep. 15, 24; 2, 62).

§. 15.

Trochaeische Metra.

14) tetrameter trochaicus catalecticus (Archilochus):



Häufig im Drama der Griechen und Römer.

Sehr ähnlich dem jambischen Trimeter, nur bei den griechischen Tragikern viel strenger gebaut.

Auflösung der Arsen besonders in den ungeraden Füssen und in der ersten Vershälfte, sehr selten in der 7. Arsis.

Zur Lösung der Arsen hat zuerst Euripides gewagt, zweisilbige Worte oder die mittleren oder letzten Silben dreisilbiger zu benutzen. Sehr selten sind auch einsilbige in der Lösung, wenn sie nicht mit der folgenden Kürze eng verbunden sind. Der Daktylus statt des Spondeus ist nicht gestattet. Die Caesur ist bei den Tragikern ausnahmslos hinter der zweiten Dipodie (Aesch. Pers. 164; Soph. Philoct. 1402 sind verderbt).

Ist der 6. Fuss ein Spondeus, so darf dieser nicht ein zweisilbiges Wort oder Ende eines mehrsilbigen sein.

15) dimeter trochaicus catal.:

In dieser Gestalt bei Hor. c. II, 18. Auch in den lyrischen Partien der Trag. häufig, und meist in gleicher Gestalt.

16) trochaeische Tripodie, versus ithyphallicus (Archilochus):

⏑ – ⏑ – ⏑ –

Von Archilochus und Horaz benutzt im asynartetus bei vorhergehendem daktylischem Tetrameter.

§. 16.

Jonici a minori.

17) decameter (Alcaeus):

⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑ | ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑ | ⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑

Von Horaz nach dem Vorbilde des Alcaeus gebraucht in den Oden. — Hinter dem 4. und 8. Fuss stets Caesur.

§. 17.

Logaoedische Metra.

18) glyconeus (Sappho, Anacreon); bei Horaz in folgender Gestalt:

– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Das glyconeische Metrum war ursprünglich eine logaoedische Reihe – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – mit zweisilbiger Basis von beliebiger Quantität. Diese Freiheit blieb auch den vom Glyconeus abgeleiteten pherecrateischen und asclepiadeischen Versen. Catull, des Horaz Vorgänger, verwendet als Basis des Glyc. und Pherecr. meist den Trochaeus, seltener den Spondeus und Jambus. Horaz jedoch hat für die Basis aller dieser Verse ausschliesslich den Spondeus; wie Catull in seinen Asclepiadeen.

Die Tragiker lassen in der Basis des Glyconeus ausser dem Trocheus, Spondeus, Jambus, Pyrrichius auch den Tribrachys zu, Euripides sogar den Anapaest.

Sophokles und weit häufiger Euripides hat durch Versetzung des mittleren Daktylus und andere Freiheiten sehr mannigfaltige Formen des Glyconeus erzeugt (glyconei polyschematisti).

19) pherecrateus (Sappho, Anacreon):

– ⏑ – ⏑ ⏑ –

Wird nicht besonders, sondern nur in Verbindung mit Glyconeen und Asclepiadeen gebraucht.

20) asclepiadeus minor (Alcaeus):

⏑ – ⏑ ∪ ∪ – | ⏑ ∪ ∪ – ∪ –

Er entsteht durch Einschaltung eines Choriambus hinter der Basis, wie der folgende Vers durch Einschaltung zweier. Die Caesur hinter der 6. Silbe wird von Horaz stets eingehalten; bei Alcaeus zuweilen vernachlässigt.

21) asclepiadeus maior (Alcaeus):

⏑ – ⏑ ∪ ∪ – | ⏑ ∪ ∪ – | ⏑ ∪ ∪ – ∪ –

Vgl. Nr. 20. — Die Caesur hinter der sechsten und zehnten Silbe wird von Sappho, Alcaeus und Catull öfter vernachlässigt, von Horaz nie.

22) sapphicus maior (Sappho):

⏑ ∪ – ⏑ – | ∪ ∪ – ∪ – ∪

Zwei trochaeische Dipodieen, getrennt durch einen Daktylus. Bei Horaz steht jedoch statt des zweiten Trochaeus stets der Spondeus; bei Sappho ist die vierte Silbe doppelzeitig. Auch Catull verkürzt sie zuweilen. Die Caesur ist meist nach der dritten Arsis, zuweilen (besonders im 4. Buch der Oden und dem carmen saec.) nach dem Trochaeus des dritten Fusses. — Die Caesur wird von Sappho oft, von Catull nur zweimal vernachlässigt.

23) sapphicus minor (Sappho):

⏑ ∪ ∪ – ∪ – ∪

24) Zusammengesetzt aus Anfang und Ende des sapphicus maior ist der fünfzehnsilbige s. g. sapphische, der sich aber erst bei Horaz findet:

⏑ ∪ – ⏑ – | ∪ ∪ – | ⏑ ∪ ∪ – ∪ –

Stets mit Wortende in der fünften und achten Silbe.

25) alcaicus hendecasyllabus (Alcaeus):

⏔ ⏑ ∪ – | ⏑ ∪ ∪ – ∪ –

Logaoedisches Metrum mit Anacrusis. Diese ist bei Alcaeus durchaus mittelzeitig. Horaz hat in den früheren Büchern meist, in dem 4. stets die Länge. Statt des Spondeus vor der Caesur bei Alc. oft der ursprüngliche Trochaeus. Die Caesur, die von Horaz nur zweimal nicht beachtet ist (I, 37, 14; IV. 14, 17, falls beide Verse nicht verderbt sind) wird von Alcaeus oft vernachlässigt.

26) alcaicus decasyllabus (Alcaeus):

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Schluss der alcaeischen Strophe.

§. 18.

Asynarteten.

27) archilochius maior (Archilochus):

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ – ⏑⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑

Zusammengesetzt aus dem daktylischen Tetrameter (Nr. 3) und versus ithyphallicus (Nr. 16).

28) versus elegiambicus (Archilochus):

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Zusammengesetzt aus dem dakt. katal. Trim. (Nr. 5) und dem jambischen Dimeter (Nr. 13). — In der dritten Arsis finden sich Kürze und Hiatus.

29) versus iambelegicus:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – | – ⏑⏑ – ⏑⏑ –

Zusammengesetzt wie der vorhergehende, nur in umgekehrter Reihenfolge der Metra. — Dieser Vers, der durch den Uebergang aus dem jambischen Metrum zum daktylischen viel Kraft und Lebhaftigkeit hat, findet sich zuerst bei Horaz. — In der vierten Arsis mehrmals die Kürze.

§. 19.

Distichon.

Das elegische Distichon (Callinus, Archilochus):

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – | – ⏑⏑ – ⏑⏑ –

Das älteste und zugleich schönste Verssystem der Griechen. Es besteht aus Verbindung des dakt. Hexameters (Nr. 1) und Pentameters (2). — Es wurde hauptsächlich zu Epigrammen, sowie Elegieen, ernsten wie heiteren, vornehmlich auch erotischen Inhalts, verwendet. Minder geeignet ist es zum Lehrgedichte (Ovids Fasten, Theile von Properz lib. V). Sehr beliebt bei den Griechen, noch mehr bei den Römern, die es mit erstaunlicher Kunst ausgebildet haben.

§. 20.

Lyrische Strophen des Horaz. *)

Sie sind sämmtlich vierzeilig, vielleicht nach dem Beispiel des Alcaeus, aber nicht des Archilochus. Am Schluss der einzelnen Verse findet sich oft syllaba anceps (zumal mit consonantischem Ausgang), seltener der Hiatus. Zuweilen findet am Schlusse der drei ersten Verse Wortbrechung oder Elision statt. In beiden Fällen ist die letzte Silbe stets lang.

1) alcaeische Strophe (Alcaeus):

⏑ ⏑ ∪ ⏑ – | ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑
⏑ ⏑ ∪ ⏑ – | ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑
⏑ ⏑ ∪ ⏑ – ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪

Sie besteht aus dem alcaicus hendecasyllabus (Nr. 25), enneasyllabus (12) und decasyllabus (26). — Dieselbe zeichnet sich durch Kraft und Energie aus. Deshalb ist sie das beliebteste Metrum des Horaz, der sie besonders zu Oden politischen und moralischen Inhalts, doch auch zu erotischen und sympotischen verwendet. Er braucht sie in 37 Gedichten: I, 9. 16. 17. 26. 27. 29. 31. 34. 35. 37. II, 1. 3. 5. 7. 9. 11. 13—15. 17. 19. 20. III, 1—6. 17. 21. 23. 26. 29. IV, 4. 9. 14. 15.

Elision am Schluss des Verses II, 3, 27; III, 29, 35.

2) sapphische Strophe (Sappho):

⏑ ∪ ⏑ – ⏑ | ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ⏑ – ⏑ | ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ⏑ – ⏑ | ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪

Sie besteht aus dem sapphischen Hendecasyllabus (22) und dem adonius (6).

Diese Strophe hat mehr Anmuth und Zartheit als Kraft und Energie. Darum ist es minder zu billigen, dass Horaz sie so oft zu Oden erhabenen Stils anwendet. Sie findet sich bei ihm 26 mal: I, 2. 10. 12. 20. 22. 25. 30. 32. 38. II, 2.

*) Im Folgenden sind, wie auch vorher beim Distichon, die gebräuchlichsten Schemen der einzelnen Verse angegeben. — Für alles Uebrige wird auf das im vorhergehenden Abschnitt Behandelte verwiesen.

4. 6. 8. 10. 16. III, 8. 11. 14, 18. 20. 22. 27. IV, 2. 6. 11. carm. saec.

Die Elision am Schlusse des Verses findet sich II, 2, 18; 16, 34; IV, 2, 22; 23; carm. saec. 47. — Ferner hat viermal, stets am Ende des dritten Verses, Wortbrechung statt: I, 2, 19; 25, 11; II, 16, 7; III, 27, 59.

3) zweite sapphische Strophe:

⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Sie besteht aus dem sapphicus minor (23) und dem 15silbigen s. g. sapphicus (24). — I, 8.

4) erste asclepiadeische Strophe:

⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Sie besteht aus dem vierfachen asclepiadeus dodecasyllabus (20). — I, 1; III, 30; IV, 8.

5) zweite asclepiadeische Strophe:

⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Besteht aus dem asclepiadeus dodecasyll. (20) und dem glyconeus (18). — Neunmal: I, 6. 15. 24. 33. II, 12. III, 10. 16. IV. 5. 12.

6) dritte asclepiadeische Strophe:

⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Besteht aus dem ascl. dodec. (20), dem pherecrateus (19) und glyconeus (18). — Siebenmal: I, 5. 14. 21. 23. III, 7. 13. IV, 13.

7) vierte asclepiadeische Strophe:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Besteht aus dem glycon. (18) und ascl. dodec. (20). — Zwölfmal: I, 3. 13. 19. 36. III, 9. 15. 19. 24. 25. 28. IV, 1. 3.

8) fünfte asclepiadeische Strophe (bei Sappho und Catullus, aber zweizeilig):

⏑ – ⏑ ∪ ∪ ⏑ | ⏑ ∪ ∪ ⏑ | ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑

Besteht aus dem vierfachen asclep. maior (21). — I, 11; 18; IV, 10.

9) erste archilochische Strophe:

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ∪ ⏑
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ∪ ⏑

Besteht aus dem dakt. Hexam. (1) und dem katal. Trim. (5). — IV, 7.

10) zweite archilochische Strophe:

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏔ ⏑ ∪
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏔ ⏑ ∪
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪

Besteht aus dem dakt. Hex. (1) und dem katal. Tetrameter (4). — I, 7; 28. Auch epod. 12, aber zweizeilig.

11) dritte archilochische Strophe (findet sich zweizeilig bei Arch.):

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ ⏑ ∪ ∪ | ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏒ ⏑ ∪ ⏑ ⏒ | ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ | ⏓ – ∪ ∪ | ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏒ ⏑ ∪ ⏑ ⏒ | ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪

Sie besteht aus dem versus archilochius maior (27) und dem katal. jamb. Trimeter (11). — I, 4.

12) hipponacteische Strophe:

⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
⏒ ⏑ ∪ ⏑ ⏒ | ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
⏒ ⏑ ∪ ⏑ ⏒ | ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪

Zusammengesetzt aus dem katal. trochaeischen Dimeter (15) und dem katal. jamb. Trimeter (11). — II, 18.

13) Strophe aus ionici a minori.

∪ ∪ ⏑ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ⏑ ⏑ | ∪ ∪ ⏑ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ⏑ ⏑ | ∪ ∪ ⏑ ⏑ ∪ ∪ ⏑ ⏑

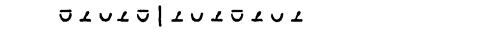
Besteht aus dem vierfachen ionicus a minori decameter (17). — III, 12. Syllaba anceps und Hiatus sind ausser am Schluss der Strophe nicht gestattet.

§. 21.

Epodische Systeme.

Die Epoden des Horaz bestehen, mit Ausnahme des letzten, der von jamb. Trimetern *κατὰ στίχον* gebildet ist, aus zweizeiligen Systemen.

1) jambisches System (Archilochus):



Besteht aus dem jamb. Trimeter (10b) und dem jamb. Dimeter (13). — Ep. 1—10.

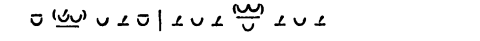
2) erstes archilochisches System:

Besteht aus dem jambischen Trimeter (10b) und dem elegiambischen Vers (28). — Ep. 11.

3) erstes pythiambisches System:

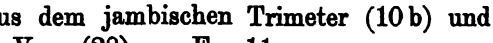
Besteht aus dem dakt. Hexameter (1) und jamb. Dimeter (13). — Ep. 14. 15.

4) zweites pythiambisches System:



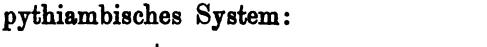
Besteht aus dem daktyl. Hexameter (1) und dem reinen jamb. Trim. (10a). — Ep. 16.

5) zweites archilochisches System:



Besteht aus dem daktyl. Hexam. (1) und dem jambelegischen Vers (29). — Ep. 13.

6) drittes archilochisches System.



Besteht aus dem daktyl. Hexam. (1) und dem daktyl. katal. Tetrameter (4). — Ep. 12. — Vgl. auch Strophe 10 der lyrischen Metra.

Vierter Abschnitt.

Ueber metrische Licenzen.

§. 22.

Bau des Verses.

Der Bau des Verses wird bedingt durch bestimmte Gesetze, die jedoch zuweilen vernachlässigt oder umgangen werden.

Solche Ausnahmen sind aber bei den Alten fast nie willkührlich: vielmehr fallen auch sie unter bestimmte Regeln, die nur minder weit sich erstrecken als die allgemeinen Gesetze des Verses. Es sind, so zu sagen, Dissonanzen, aufgelöst in eine höhere Consonanz.

§. 23.

Metrische Freiheiten.

Die metrischen Freiheiten und Besonderheiten der Dichter lassen sich auf acht Fälle zurückführen.

1) hat der Anfang jeder metrischen Reihe grössere Freiheit als das Ende, wie es Caesur oder Versschluss bilden.
2) geniessen lange Verse mehr Freiheit als kurze; ebenso bieten grosse Gedichte mehr Gelegenheit zu metrischen Licenzen als kleine, die sich besonders durch Eleganz und Feinheit der Form auszeichnen müssen.
3) Auch die Verschiedenheit des Stoffes hat, zumal bei den Griechen, oft Verschiedenheit der metrischen Gesetze herbeigeführt. — So haben die epischen Gedichte gewisse Eigenthümlichkeiten des Hexameters, so die didaktischen, satirischen und elegischen. Aehnlich hat die lyrische Metrik ihre Besonderheiten, und von der tragischen weicht oft erheblich ab die komische.
4) Ferner ist klar, dass der erste Erfinder oder Neuerer eines Metrums dasselbe freier behandelt als die Späteren, die auf den von ihm erschlossenen Wegen wandeln. So unterscheiden sich die Hexameter des Ennius erheblich von denen Virgils, die lyrischen Masse des Horaz von denen des Seneca. Ueberhaupt wird ein Metrum desto feiner ausgebildet, je öfter es gebraucht wird.

5) Auch sind meist die späteren Dichtungen eines Autors gefeilter als die früheren. So sind z. B. die Hexameter der Episteln des Horaz sorgfältiger gebaut als die der Satiren.
6) Da die metrische Kunst berühmter Dichter im Alterthum für die Späteren massgebend blieb oder doch bedeutend auf sie influirte, so ist es wichtig zu beobachten, welchem Muster in der Verskunst jeder Dichter gefolgt ist. So ist die hexametrische Kunst der nachaugusteischen römischen Dichter verschieden, je nachdem sie dem Beispiel des Virgil oder Ovid folgen.
7) Häufig erklären sich metrische Licenzen eines Verses durch darin befindliche Eigennamen oder (im Latein) griechische Worte, besonders unmittelbar vor solchen. Denn Eigennamen konnten nicht umschrieben oder willkürlich verändert werden. Dazu kommt, dass die alten Dichter sich ihrer weit häufiger bedienen als die modernen. — Griechische Worte aber schienen im lateinischen Verse die den Griechen entlehnten metrischen Licenzen gleichsam von selbst zu rechtfertigen. — Ebenso pflegen bei den Didaktikern sogenannte *termini technici*, bei den christlichen Dichtern auch heilige Worte, wie *spiritus*, *ecclesia*, den Anlass zu metrischen Freiheiten zu bieten, da solche den Eigennamen ziemlich nahe kommen; ausserdem zuweilen vier- und mehrsilbige Worte, sowie die gebräuchlichsten Pronomina, Adverbien, Praepositionen und Conjunctionen, auch gewisse Redeformeln, z. B. „*ἦ οὐ*“, „ergo age“, „quare age.“
8) Endlich werden metrische Licenzen nicht selten hervorgerufen durch die leidenschaftliche Erregung der Rede, die sich dann in rhetorischen Figuren, besonders der Wiederholung desselben Wortes (anaphora) oder der Antithese zu zeigen pflegt.

Oft finden sich zugleich mehrere der hier genannten Entschuldigungsgründe bei einer metrischen Licenz.

Bei den Griechen finden sich weit mehr metrische Licenzen als bei den Römern. Doch häufen diese zuweilen, wenn die oben erwähnten gesetzlichen Entschuldigungsgründe da sind, in einem Hexameter mehrere Licenzen. So enthält z. B. der Vers Virgils:

Nereidum matri et Neptuno Aegaeo

zugleich 2 Hiatus, den Spondeus im 5. Fuss und Verletzung der rhythmischen Gesetze eben desselben.

Fünfter Abschnitt.

Ueber den rhythmischen Bau der Verse.

§. 24.

Allgemeines.

1) Sowie die Poesie, wenigstens die höhere, sich im sprachlichen Ausdruck von der Prosa möglichst zu unterscheiden sucht, so vermieden auch die Dichter, soweit irgend möglich, den Rhythmus des Verses mit der prosaischen Betonung der Worte übereinstimmen zu lassen, wie es umgekehrt für fehlerhaft galt, wenn einem Autor in der Prosa ein Vers entschlüpfte.

Als erstes Gesetz also galt möglichste Verschiedenheit des metrischen Rhythmus und des prosaischen Accentes. Das Gesetz gilt natürlich am wenigsten in den Theilen des Verses, welche die meiste Freiheit haben, also in dem Anfang einer metrischen Reihe, zum Beginn des Verses oder nach der Caesur, wie z. B. bei Virgil:

litora, multum ille et terris iactatus et alto.
ipse hostis Teucros | *insigni* laude ferebat.

Ausserdem wird dasselbe durch die folgenden Regeln modificirt.

2) Da nämlich der Vers erst durch die enge und harmonische Verbindung der Füsse ein Kunstwerk wird, so ist es, wenigstens bei grösseren Versen, nicht Gebrauch, die einzelnen Füsse aus einzelnen Worten bestehen zu lassen. Deshalb ist schlecht der Vers des Ennius:

sparsis hastis longis campus splendet et horret.

Es müssen demnach, damit der Vers nicht auseinander falle, die einzelnen Füsse möglichst in einander greifen, was um so mehr geschieht, je mehr der Umfang der einzelnen Worte von dem der einzelnen Füsse differirt.

3) Endlich muss das Ende jeder metrischen Reihe, mag es bei Caesur oder Versschluss sein, den Rhythmus des Fusses, mit dem sie endigt, getreu wiedergeben, z. B. am Ende der Penthemimeres des daktyl. Hexameters den anapaestischen, am Ende des ganzen Verses den trochaeischen.

Da das erste Gesetz der antiken Metrik ist, dass der metrische Rhythmus möglichst von der prosaischen Betonung differire, so gilt es für weniger hart, wenn am Ende der metrischen Reihe der ursprüngliche Rhythmus in der Weise verletzt wird, dass der poetische Rhythmus mit der prosaischen Betonung disharmonirt, als umgekehrt. Man kann dies z. B. an den rhythmischen Gesetzen des Hexameters beobachten.

In der Caesur besteht das Ende der metrischen Reihe, dessen Rhythmus rein erhalten werden muss, aus einem Fuss, am Schluss grösserer Verse aus zwei oder anderthalb, am Schluss kleinerer gleichfalls aus einem.

Es leuchtet aber ein, dass die eben gegebene Regel hauptsächlich für Gedichte *κατὰ στίχον* Platz hat, sowie für solche Systeme, die nicht durch Synaphie verbunden sind, wie z. B. das daktylische Distichon, der jambische Epodus. Wo Synaphie eintreten kann oder muss, also die einzelnen Verse eigentlich nur Abschnitte eines einzigen, harmonischen metrischen Ganzen bilden, sind auch Verstösse gegen die in Rede stehende Regel häufiger und leichter zu verzeihen.

Vor allem wird es vermieden, ein einsilbiges Wort an das Ende einer metrischen Reihe zu stellen, ausser wenn ein einsilbiges vorhergeht, und zwar um so mehr, je länger das vorhergehende Wort ist und je mehr Zeiten es hat. Deshalb ist es am wenigsten hart, wenn dem einsilbigen Wort ein pyrrichisches vorhergeht.

Danach sind zu tadeln Verse wie bei Virgil:

et cum *frigida mors* anima seduxerit artus.
dat latus. insequitur cumulo praeruptus *aquae mons.*

Grund hierfür ist, dass ein einsilbiges Wort vermöge seines geringen Umfanges nicht die Kraft hat, ein mehr als einsilbiges Wort an sich heranzuziehen, dass also in Versen

wie die eben citirten das Ende der metrischen Reihe auseinanderfällt.

§. 25.

Rhythmischer Bau des Hexameters und Pentameters.

Wir wollen die eben gezeigten Gesetze an einigen der gebräuchlichsten Metren näher erläutern, weil diese zugleich die am sorgfältigsten ausgebildeten waren, und zwar am Beispiel der Römischen Dichter, da sie die einzelnen Metra, besonders auch in rhythmischer Hinsicht, sorgfältiger ausgebildet haben als die Griechen, obwohl auch für die griechische Poesie genau dieselben rhythmischen Gesetze gelten.

Betrachten wir zuerst den daktyl. Hexameter!

Zunächst ist klar, dass im 2. und 3. Fuss des Hexameters kein mit einem Daktylus endendes Wort stehen darf, noch weniger ein mit einem Spondeus schliessendes, da ja der Spondeus nicht das ursprüngliche Mass dieses Verses ist. Deshalb hat sich Horaz nur zweimal: epist. I, 18, 52; II, 3, 41 ein daktylisch endendes Wort im 3. Fuss verstattet, die übrigen Dichter, von denen hier die Rede, nie. Dagegen haben Virgil und Properz (nicht Ovid und Tibull) sehr selten im 2. Fuss ein daktylisch, nie ein spondeisch endendes Wort, öfter Horaz in Satiren und Episteln.

Deshalb sind nicht zu billigen die folgenden Verse:

et cum *frigida* mors anima seduxerit artus.
per *conubia* nostra, per inceptos hymenaeos,

ganz zu geschweigen des Ennianischen:

. ore Cethegus Marcu' Tuditano collega.

Minder selten ist in der Penthemimeres ein pyrrichisches Wort mit folgendem einsilbigen, wie:

ille autem: *neque te* | Phoebi cortina fefellit.

Unbedenklich sind zwei oder drei einsilbige:

o quoties *et quae* | nobis Galatea locutast.
simplicior *quis et est?* | qualem me saepe libenter.

Gewöhnlich aber steht in der Penthemimeres ein auf einen Anapaest oder Spondeus ausgehendes Wort, oder ein jambisches.

Das eben Gesagte gilt auch für die Hephthemimeres.

Dagegen bildet nicht selten die Thesis der Trithemimeres ein daktylisches Wort, weil jene im ersten Fuss liegt.

Am Ende des sechsten Fusses darf nur dann ein monosyllabum stehen, wenn auch die Arsis ein monosyll. ist:

at Boreae de parte trucis cum fulminat *et cum.*

Die Arsis des 5. Fusses kann ein monosyllabum sein, wenn ein pyrrichisches oder zwei einsilbige Worte folgen:

nam neque Parnasi vobis iuga, *nam neque* Pindi.
cederet aut quarta socialiter. *hic et in* Acci.

Dagegen ist schlecht ein monosyllabum in der 5. Arsis, wenn ein mehr als zweisilbiges Wort folgt. — Ebensowenig darf die 5. Arsis das Ende eines mehrsilbigen Wortes sein, denn in diesem Falle wird dieselbe durch die enge Verbindung mit der Thesis des 4. Fusses anapaestisch, während sie durch das Wortende von der zu ihr gehörigen 5. Thesis getrennt wird. Deshalb sind selten Verse wie:

fixerit aeripedem cervam licet *aut Erymanthi.*
tres Antenoridas Cererique *sacrum Polyphoeten.*

Endlich liebt man es nicht Fuss 5 und 6 aus einem fünfsilbigen Wort bestehen zu lassen, wie bei Horaz:

divisit medium fortissima *Tyndaridarum.*

Der Grund liegt darin, dass im Latein die beiden letzten Silben so langer Worte meist Flexions- oder Derivationsendungen sind, der Anfang meist eine Präposition. Da sie also mehr Klang als Inhalt hatten, so schienen sie gerade am Ende des Verses, der kräftig schliessen muss, matt; und deshalb, nicht aus metrischen Gründen, hat man sie dort gemieden. Bei den Griechen dagegen sind die fünfsilbigen Worte häufig Composita aus nomen und verbum, und nicht so leer als die meisten lateinischen. Deshalb lag minder Grund vor, sie am Ende des Verses zu meiden.

Gewöhnlich steht im 5. Fuss ein daktylisch endendes Wort und im 6. ein zweisilbiges, oder dort ein trochaeisch endendes, hier ein dreisilbiges:

in nova fert animus mutatas *dicere formas.*
insignem pietate virum tot ad*ire labores.*

Doch kann auch die zweite Thesis des 5. Fusses ein monosyllabum sein:

arma virumque cano, Troiae qui *primus ab oris.*

Virgil hat im 6. Fuss mehr als vierzig mal ein einsilbiges Wort mit vorhergehendem mehrsilbigen; Ovid nur elfmal. Die rhythmischen Regeln des 5. Fusses verletzt er etwa 120 mal, Ovid nur achtzig mal. Viele Spätere sind noch weit strenger. Horaz dagegen ist in den Hexametern der Satiren und Episteln minder streng. — Die bei Virgil und Ovid sich findenden Ausnahmen sind fast stets durch einen der im 4. Abschnitt bezeichneten Entschuldigungsgründe bedingt. Ausserdem bedient sich Virgil misstönender Versschlüsse mit grosser Kunst, um Schreckliches, Empörendes, Unerwartetes durch die Rhythmen selbst anzuzeigen:

vertitur interea caelum et ruit Oceano nox.
et nunc ille Paris cum semiviro comitatu.

So mit komischem Effect in den Georgica I, 181:

tum variae illudunt pestes: saepe exiguus mus.

Dagegen brauchte man, um die Freiheit des Spondeus im 5. Fuss zu entschuldigen, meist ein viersilbiges Wort, zuweilen ein dreisilbiges, so dass meist ein mindestens dreisilbiges vorausging:

armatumque auro circumspicit *Oriona.*
perque hiemes aestusque et *inaequales autumnos.*

Nur Virgil hat zweimal aen. III, 12; VIII, 679 einen aus Ennius entlehnten Versschluss folgender Art:

et magnis dis.

Ein *versus spondiacus* hat nie an fünfter oder sechster Stelle ein zweisilbiges Wort.

Alle diese Gesetze, mit Ausnahme des Gebrauchs fünfsilbiger Worte am Versende, gelten ganz ebenso für die Griechen. — Nur gestatten sich diese häufiger Ausnahmen, zumal was den Versschluss betrifft, sowie den 2. Fuss, in welchem wegen der Häufigkeit der *τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον* nicht selten daktylische Worte sind, weit seltener spondeische, wie gleich im 1. Vers der Odyssee:

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά.

Ein *spondiacus* mit zweisilbigem Wort an 5. oder 6. Stelle findet sich auch bei Homer nie.

Die rhythmischen Gesetze des Pentameters sind noch viel strenger als die des Hexameters.

So findet sich bei den hier behandelten Römischen Dichtern nie im 2. Fuss ein daktylisches (oder spondeisches) Wort, und nur einmal (bei Ovid ex Ponto I, 6, 26) am Versende ein einsilbiges enclitisches Wort, bei vorhergehendem pyrrichischen. Die Griechen sind auch hier minder streng, aber doch weit strenger wie im Hexameter. — Sonst pflegen die Griechen und viele Römer den Pentameter mit beliebigem mehrsilbigen Wort zu schliessen, die sorgfältigsten Römer jedoch (Tibull, Properz in Buch IV u. V und Ovid in den Gedichten nach der Verbannung meist, derselbe in denen vor der Verbannung immer) schliessen ihn mit einem zweisilbigen, dem ein trochaeisch endendes vorausgeht — offenbar um so seinen Ausgang dem des auf ein dreisilbiges Wort endenden Hexameters ähnlich zu machen.

§. 26.

Rhythmischer Bau der übrigen Metra.

Die rhythmischen Gesetze des jambischen Trimeters sind genau dieselben wie die des Hexameters. Nicht zu billigen sind deshalb Verse, die in der Penthemimeres ein einsilbiges Wort mit vorhergehendem mehrsilbigen haben, wie bei Horaz:

diris *agam vos,* dira detestatio.

Viel schlechter ist es aber, wenn der dritte Jambus mit einem jambisch oder gar spondeisch (anapaestisch) endenden Wort schliesst, wie in folgenden Beispielen:

regnante te *vides* ut imperium cadat.
sed simplici *carmen* per omne evectus est.

Denn so zerfällt der Vers in zwei ganz gleiche Hälften, und die Hephthemimeres verliert fast ihre Kraft. Solche Verse finden sich bei Horaz und Phaedrus nie, bei den griechischen Tragikern sehr selten, wogegen die griech. Komiker freilich viel freier sind.

Deshalb bildet auch Phaedrus, um den ursprünglich jambischen Charakter seines Verses nicht zu verdunkeln, den 2., 3., 4. Fuss nie durch ein auf einen Spondeus oder Anapaest ausgehendes Wort.

Am Schluss des Verses ist schlecht ein einsilbiges Wort mit vorhergehendem mehrsilbigen, ausser wenn jenes enclitisch ist, wie bei Sophokles:

οὐδ' ἂν δικαίως ἐς κακὸν πέσοιμί τι

oder bei Phaedrus:

timore mortis ille tum confessus est.

Horaz meidet auch dieses. Die griechischen Tragiker aber lassen auch ohne diese Entschuldigung gelegentlich monosyllaba am Ende zu.

Was Systeme und Strophen betrifft, in denen Synaphie zulässig ist, also in den aeolischen, dorischen und dramatischen, so leuchtet es ein, dass die rhythmischen Regeln für Caesur und Versschluss weniger streng beobachtet werden mussten in Zeiten, wo das Gefühl für die ursprüngliche metrische Einheit der einzelnen Theile der Systeme und Strophen noch lebendig war. Selbst Horaz hat deshalb noch zuweilen am Schluss der logaoedischen Verse ein einsilbiges Wort mit vorhergehendem mehrsilbigen, wie:

alme Sol, curru nitido *diem qui.*
audivere, Lyce, di mea *vota, di.*

Im alcaeischen hendecasyllabus findet sich selten ein jambisches Wort vor der Caesur, wie III, 1, 9:

est ut *viro vir* latius ordinet.

In mechanischer Nachbildung des alc. hendecasyll. vermeidet er sogar ähnliche Worte an derselben Stelle des alc. enneasyllabus ausser I, 26, 11, in einem nomen proprium.

Auch findet sich bei ihm als 2. Fuss des sapphicus hendecasyllabus nie ein spondeisch endendes Wort.

Dagegen hat er zuweilen ein daktylisches Wort vor den Caesuren der asclepiadei, wie I, 6, 17:

nos con*vivia*, nos | proelia virginum.

Wo jedoch die Strophen nur mechanisch behandelt wurden, oder man ihre Verse *κατὰ στίχον* anwendete, war man viel strenger, wie das Beispiel des Tragikers Seneca zeigt.

Sechster Abschnitt.

Ueber Enclisis und Tmesis.

§. 27.

Enclisis.

Um die im vorigen Abschnitt gegebenen Regeln richtig zu benutzen, muss man auf die Gesetze der Enclisis und Tmesis Acht haben.

Durch die Enclisis verschmilzt das inclinirte Wort mit dem vorhergehenden gleichsam zu einem einzigen, so dass also kein monosyllabum am Versende steht, z. B. in folgenden:

ἀλλ' οὐδ' ὡς ἑτάρους ἐρρύσατο, ἱέμενος περ.

pectora quorum inter fluctus arrecta iubaeque.

Demnächst schliessen sich natürlich *monosyllaba*, die stets an zweiter Stelle stehen, wie *μέν*, *δέ*, *γάρ*, ziemlich eng an das vorhergehende Wort an.

Die Fälle der Enclisis im Griechischen sind bekannt. Im Lateinischen sind ausser *que, ve, ne* noch enclitisch die einsilbigen Formen des pronomen indefinitum *quis* in Verbindung mit *si, ne, num, cum* und in der Formel *nesciŏquis*; ebenso die pronomina *me, te, se, nos, vos,* in Verbindung mit Präpositionen, die auf *ter* und *tra* ausgehen, wie z. B. *inter, intra.* Endlich wurden die einsilbigen Formen des Indicativ und Conjunctiv von *sum* zuweilen inclinirt, wenn ein pyrrichisches, tribrachisches, trochaeisches Wort vorherging, doch so, dass die dem Hülfszeitwort vorangehende Silbe kurz blieb.

Noch ist hier zu bemerken, dass *tum cum* gewöhnlich zu einem Wort verschmilzt, wie *satisesse, quomodo, quopacto,* oft auch *priusquam, iamiam.*

§. 28.

Tmesis.

I. Durch die Tmesis wird bei Homer und den Tragikern die Präposition der zusammengesetzten Zeitworte häufig von ihrem Verbum getrennt, meist indem nur ein oder zwei bis drei geringfügige Worte zwischen beiden stehen, wie z. B.:

ἐν δ' ἄρα οἱ φῦ χειρί, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε.

Selten steht die Präposition hinter dem verbum, offenbar deshalb, weil sie dann leicht überflüssig erscheinen kann.

Bei den römischen Dichtern wird häufig *cumque* von den relativen Fürwörtern und Adverbien, zu denen es gehört, getrennt, wie auch in Prosa zuweilen. So bei Horaz:

quem sors dierum *cumque* dabit.

Verderbt ist *mihi cumque* c. I, 32, 15.

Noch merke man Virg. georg. III, 381 *septem subiecta trioni*, nachgeahmt von Ovid met. I, 64: *Scythiam septemque trionem.*

Sonst findet die Tmesis bei den Augusteischen Dichtern nur in Praepositionen statt, die auch selbständig als Adverbien fungiren, wie bei Horaz:

circum
spectemus vacuam Romanis vatibus aedem.

Virgil jedoch, nach dem Beispiel der älteren Dichter, hat (ecl. 8, 17; aen. IX, 288; X, 734) *prae* und das negative *in*, immer mit folgendem *que*, so abgesondert; und danach Ovid met. XII, 497.

II. Eine andere, nicht durch die Schrift ausgedrückte, Art der Tmesis tritt ein, wenn die einsilbige Praeposition oder das negirende *in* eines Compositums aus metrischen Gründen zu dem vorhergehenden Wort gezogen wird.

So ist der Caesur wegen in den Horazischen Versen:

dum flagrantia *de* | torquet ad oscula
ut adsidens *in* | plumibus pullis avis
parentibusque *ab* | ominatus Hannibal,

sowie in dem Virgilischen:

magnanimi Iovis *in* | gratum adscendere cubile

die erste Silbe von dem zweiten Theil der Zusammensetzung zu lösen. Diese Art der Tmesis findet sich (sehr selten) bei Virgil in der Aeneis, bei Horaz und Properz, bei Phaedrus III, 15, 6; V, 7, 19, nicht bei Ovid und Tibull.

Siebenter Abschnitt.

Ueber den Zusammenstoss von Vocalen.

(Synizesis, Dihaeresis, Crasis, Elision, Hiatus.)

§. 29.

Allgemeine Vorbemerkungen.

Durch den Zusammenstoss zweier Vocale inmitten eines Wortes oder am Schluss und Anfang zweier (im lateinischen auch, wenn die erste Silbe oder das erste Wort mit *m* schliesst, die zweite Silbe oder das zweite Wort mit *h* anfängt) stockt die Aussprache und es entsteht ein sogenannter Hiatus, den man auf verschiedene Weise, besonders durch Verschmelzung der Vocale vermittelst Contraction, Synizesis und Elision, zu beseitigen suchte.

Am wenigsten empfindlich waren gegen denselben unter den Griechen die Jonier, wie die Homerischen Gedichte zeigen; weit empfindlicher als überhaupt die Griechen die Römer.

Am härtesten ist der Hiatus am Ende eines Wortes, weniger hart in der Mitte eines Compositums, noch weniger innerhalb eines einfachen Wortes.

Uebrigens ist der Hiatus bei Homer oft nur scheinbar, da häufig das digamma aeolicum eintrat, z. B. *Ϝεκηβόλος*, *Ϝέπος*, *Ϝοῖκος*, *Ϝοῖνος*, *θεοϜείκελος*, *ἈϜίδης*, *ἀϜέκων*, *Ἀτρε-Ϝίδης*.

Im Laufe der Jahrhunderte wurden die beiden klassischen Sprachen immer weniger empfindlich gegen den Hiatus. Deshalb werden die Fälle harter Synizesen und Elisionen seltener: doch tritt darum keinesweges bei den Kunstdichtern (wohl in der Volkspoesie) grössere Freiheit im Hiatus am Ende der Worte ein.

Besonders unangenehm erschien der Hiatus, wenn der erste Vocal inmitten des Wortes lang war, was im Griechischen ziemlich häufig, im Lateinischen selten war (*vocalis ante vocalem brevis*).

Deshalb verkürzt schon Homer die erste zuweilen in *οἷος*, vielleicht auch in *δήιος*; ebenso die Attiker in *ποιέω*, *τοιοῦτος* u. a., fast stets eben in Diphthongen, deren zweiter

Theil *i* war. So steht auch für *ειος, εια, ειον* häufig *εος, ĭος*, bei den Römern *ĕus, ĭus*.

So wird bei den Römern regelmässig der erste lange Vocal in Zusammensetzungen verkürzt; z. B. dĕhisco, prŏinde, praĕacutus.

Lang ist bei den Römern im Augusteischen Zeitalter die vorletzte der Endungen *ai, ei, ais, eis* von den Nominativen auf *a, es, aius, -a, -um, eius, -a, -um*, wie *aulai, Gai, diei, Mais, Circeis*, aùsser *rĕi, spĕi, fidĕi* in *fĭo*, und was davon abgeleitet, ausser wo *ĕr* folgt (Ovid: *omnia iam fient, fieri quae posse negabam*), mittelzeitig (immer jedoch lang bei Phaedrus) die Genitive auf *ius*, ausser *alīus* (contrahirt aus *aliius*). Ebenso ist die erste in *Diana* und *ohe* mittelzeitig.

Die griechischen Worte behalten im Latein ihre Quantität. Ueber die auf *ειος* etc. s. oben. — Verderbt ist *Maĕotis* Ov. Trist. III, 12, 2.

Gleiche Vocale, zumal von gleicher Quantität, werden bei den Attikern meist durch Contraction verschmolzen.

Dem Latein der Augusteischen Zeit sind die Verbindungen *aa, ee, oo* fremd, mit Ausnahme des Compositums *coorior* (darum stets *desse, derrare, cōperio*), minder *ii, uu*, obwohl man bis auf Properz die Genitive der Substantiva auf *ius, ium* stets contrahirte, z. B. *fili, consili*. Minder ward der Hiatus gefühlt, wenn ein *h* dazwischen trat, wie *incoho, prehendo, mihi, nihil*, obwohl auch hier die contrahirten Formen *prendo, nil* und (selten) *mi* eintraten; so immer *vemens* für *vehemens*.

Die Composita von *iacio* schrieb man in den vom Praesens abgeleiteten Formen mit einem *i*, wie *obicio*, wobei man jedoch ein schwaches *j* vor *i* hörte. — In *biiugus, quadriiugus* hörte man nur *ĭ*.

Statt *uu, vu* schrieb man bis zu Augustus Zeit *uo, vo*, nicht bloss zu Anfang oder in der Mitte eines Wortes, wie auch später geschah, z. B. *volnus*, sondern selbst am Schluss, z. B. *assiduos, servom*.

Auch die sonstigen Verbindungen von *a* und *o* mit einem Vocal waren dem Lateinischen fremd, mit Ausnahme der Composita und Eigennamen, wie *coalesco, Gai; Grais* u. s. w., während sie im Griechischen nicht ungewöhnlich sind. Häufiger waren *iu, ju, ui, vi*.

Unbeanstandet sind *ea, ei, eo, eu, ia, ie, io, ua, ue, uo*,

mag das vorausgehende *i* und *u* Vocal oder Consonant sein. Im Griechischen dagegen schien, wie die häufige Synizese zeigt, gerade ε vor folgendem Vocale unangenehm.

Zur Vermeidung des Hiatus inmitten der Werte wenden die Attiker sehr oft, weit minder Homer, Contraction an.

Diese ist auch bei den Römern nicht selten, so besonders in vielen Formen der Praeterita auf *-vi*, überhaupt in Declination und Conjugation, z. B. im Dat. der 4. Decl. *u* für *ui*, im Gen. und Dat. der 5. *e* für *ei*, aber auch sonst, so immer *desse*, *derrare*, meist *di*, *dis*, *idem*, *isdem* für *dei*, *deis*, *eidem*, *eisdem*.

§. 30.

Synizesis bei den Griechen.

Die Synizesis erscheint im Griechischen fast nur, wenn der erste Vocal ε ist, da dieser als der dünnste und schwächste am leichtesten mit dem folgenden verschmilzt.

Am gefälligsten ist sie in der Thesis, z. B.:

χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ
χρυσέον σκῆπτρον ἔχοντα.

Oft erscheint sie aber auch in der Arsis:

μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.

Auch hindert nichts, dass die Synizesis zwei Kürzen zur Arsis vereinigt, wie in βέλεα, Πηλέος.

Homer und Archilochus wenden die Synizesis besonders da an, wo später einfach die Contraction eintrat. Die Tragiker aber gingen nach Pindars Beispiel weiter, nicht bloss in Eigennamen, sondern auch sonst; so finden sich mit Synizese z. B. Πηλέᾱ, Θησέως, Ῥέᾱ, Κρέων, häufig θεός mit seinen Casus, πόλεως, ἄστεως, ἐκπνέων, ἔᾱ u. s. w.

Die Synizesis erscheint besonders in der Arsis des ersten und im 3. Fuss des Trimeters. Da die Griechen das consonantische *i* nicht kannten, so kommt nur selten die Synizesis mit Jota vor. So bei Homer Αἰγυπτίας, Ἰστίαιαν, wohl auch Ἐνυαλίῳ und, durch die Schrift ausgedrückt, πότνα für πότνια. Sehr selten und zweifelhaft bei den Tragikern, zumal ausserhalb der lyrischen Partieen.

Die Synizesis in Ἐριννύων bei Eur. Iphig. Taur. 931. 970. 1456, δυοῖν bei Soph. Oed. R. 640 beruht auf Verderbniss.

§. 31.

Synizesis bei den Römern.

I) Im lateinischen kommt für die hier behandelten Dichter zunächst in Betracht die Verwandlung von *i* zu *j* und (seltener) *u* zu *v*. Dieselbe findet meist in Worten, die sonst nicht in das Metrum passen, statt, und zwar nie in jambischen und trochaeischen Versen, sehr selten in logaoedischen (bei Hor. c. III, 4, 41; 6, 6 *consiljum, principjum*). Sie findet nicht statt, wenn zwei gleiche Consonanten vorhergehen. Deshalb ist bei Virgil aen. VI, 653 zu schreiben *currum*. Ebenso wenig ist sie gestattet in der Mitte von Zusammensetzungen. Deshalb ist stets zu lesen und zu schreiben *semesus, semanimus, semhomo* u. dgl., nicht *semiesus* u. s. w. Um diese Synizesis zu vermeiden, verkürzten die Dichter oft den Genit. Plur. „*ium*" in „*um*", z. B. *moderantum, sapientum;* zuweilen brauchten sie auch in der 4. Con. *-ibam* für *-iebam*, z. B. *lenibant*. Von griechischen Worten hatten die seit alter Zeit aufgenommenen Aiax, Graius, Maia, Troia stets das consonantische *i*. Sonst werden *i* und *u* nicht zu Consonanten in griechischen Worten. Deshalb ist zu lesen: *ïota, ïambus, Agaue, euangelium*. So stets Ïulus, ausser bei Hor. IV, 2, 2, wo Julus als lateinischer Name steht.

Virgil hat diese Synizesis, die schon Ennius angewandt, 22 mal, meist in Worten, die sonst nicht in den Hexameter gehen, wie in den Ableitungen von *aries* und *paries;* doch auch in anderen, wie *fluvjorum, omnja*. *U* ist in *v* verwandelt nur in *tenvis, tenvia, genva*. — Aen. I, 2 ist zu lesen *Lavinaque*. — Horaz hat in den Hexametern *Nasidjeni, vindemjator, vjetis, Serviljo*, zweimal *pitvita*. Ueber seine logaoedischen Verse s. oben.

Ovid hat die Synizese nur zweimal: metam. VII, 151; XV, 718 *arjetis, Antjum*. XV, 709 gehört nicht hierher, da die drittletzte in *promunturium* kurz ist. — Properz hat dreimal die Synizesis (in *abjegnae, abjegni*), Tibull nie.

Fortuitus und *conubium* haben nie die Synizese erlitten, da *i* in dem ersten Wort und *u* in dem zweiten doppelzeitig. *Etiam* und *quoniam* haben stets vocalisches *i*.

II) Die zweite Art Synizesis besteht in dem diphthongischen Zusammenschmelzen zweier Vocale, bei den Augu-

steischen Dichtern, mit Ausnahme von Eigennamen, stets in zweisilbigen oder zusammengesetzten Worten. Die so entstehenden Diphthongen finden sich theilweise im Latein sonst nicht. So haben auch in der Prosa der guten Zeit stets den Diphthong *dein, deinde, deinceps, neuter, cui, huic,* wogegen man *nŭtiquam* sprechen muss und *antire.* Dagegen ist *dĕhinc* meist zweisilbig, nur selten bei Virgil, und je einmal bei Ovid und Properz einsilbig. Horaz braucht s. II, 3, 91; 6, 67 sogar *quoad* und *prout* einsilbig. Ausserdem findet sich *reicere* dreisilbig bei Virg. buc. 3, 96 (wie *cuius* einsilbig in der elegia ad Messallam 35) und *deicere* bei Hor. s. I, 6, 39. — Endlich braucht Hor. (c. II, 7, 5; ep. I, 7, 31) die Vocative *Pompei* und *Vultei* zweisilbig, wobei wohl *ei* wie *ῃ* auszusprechen.

Die Composita mit *circum* erleiden nie die Synizese, sondern verlieren das *m,* z. B. *circueo, circuago,* oder stehen mit Tmesis, z. B. *circum errant* aen. II, 599.

In den griechischen Worten bleibt der Diphthong *υι,* wie in *Harpyia,* auch *ευ,* z. B. *Orpheus.* Nur im Culex 117; 269 und bei Phaedrus V, 1, 1 findet sich *Orphĕus, Phalerĕus.* Auch *ei* im Genitiv und (eclog. 4, 57; aen. V, 184) im Dativ ist diphthongisch und wird selbst in Prosa so gesprochen. Sehr viel häufiger ist diese Synizese (ausgenommen Eigennamen) bei Plautus, der auch drei- und mehrsilbige Worte, wenn sie von zweisilbigen abgeleitet werden, mit Synizese verwendet, wie *suorum, puella, eamus, duellum.*

III) Die dritte, den Griechen entlehnte Art der Synizesis kommt vor in den beiden letzten Silben griech. Eigennamen auf *εύς,* der Substantiva *alveus* und *balteus* und der Adjectiva auf *eus, ea, eum,* die einen Stoff bezeichnen. Sie findet sich zuerst bei Catull. Sie wird nur in daktylischen Metren gebraucht, besonders im 1. und 6. Fuss des Hexameters, und zwar beinahe stets so, dass die letzte Silbe lang ist. Virgil gebraucht diese wie andere Synizesen gern zur Darstellung des Schweren oder Schrecklichen, wie aen. VI, 280:

ferre*i*que Eumenidum thalami et Discordia demens.

Er hat sie 21 mal, theils in Eigennamen, theils anderweitig; Ovid ähnlich 14 mal; Hor. sat. I, 8, 43; II, 2, 21 *cereā, ostrĕa,* Properz *Enipeo, Nereo, Prometheo,* Tibull *alveo.*

Ueber die Genitive der Wörter auf *εύς* war schon oben gehandelt.

Noch findet sich georg. IV, 34 *alvearia* viersilbig, wo Andere jedoch *alvaria* schreiben. — Das zweisilbige *Penei* georg. IV, 355 weist auf den Nominativ *Πηνεός*, wie *Ἀλφεός* neben *Ἀλφειός*. Wo Adjectiva auch eine kürzere Form haben, wird zur Vermeidung der Synizese diese gebraucht. So *ahenus, eburnus, ilignus.*

§. 32.

Ueber Dihaeresis.

Dihaeresis nennt man die Zertheilung eines Diphthongen in 2 Silben. Doch erscheint in den meisten Fällen, wo man solche früher bei Homer annahm, vielmehr nur die ältere Gestalt des Wortes. So sind die Patronymica auf *-είδης*, wie *Πηλείδης*, in welchen bei Homer und Hesiod *ε* von *ι* stets getrennt, entstanden aus *-εϝίδης*, so *ἔη* aus *ἔση*, *ἔϋ* aus *ἔσυ*, *Λυκόοργος* aus *Λυκόϝοργος*, *ἐϋδνία* aus *ϝεϝιδνία*. — Bei den Römern findet sich mit Veränderung des *v silŭae*, Hor. c. I, 23, 4; ep. 13, 2; in den Satiren und bei Phaedrus *sŭetus, sŭesco*, bei Ovid und Tibull *solŭo* und *volŭo*, doch nur in Compositis, *Vëius* bei Properz.

§. 33.

Ueber Elision.

Allgemeine Vorbemerkungen.

Weit unerträglicher als der Hiatus inmitten des Wortes schien den Alten der Zusammenstoss zweier Vocale am Ende und Anfang zweier Worte, wobei im Latein die auf *m* endenden Worte als auf einen Vocal ausgehend betrachtet werden, ebenso die mit *h* anfangenden als vocalisch beginnend.

Am härtesten ist der Hiatus bei kurzen oder auf *m* ausgehenden Endsilben, da diese eben schneller gesprochen werden als die langen. Unter den kurzen Finalen tönten im Griechischen *ε* und *ο*, im Lateinischen *ĕ* und *ĭ* besonders schwach.

Besonders missfällt auch der Zusammenstoss gleicher Vocale, wie bei Homer *λᾶαν ἄνω ὦθεσκε.*

Zur Beseitigung des Hiatus diente die fälschlich s. g. Elision des Endvocals, denn dieser wurde mit Ausnahme von *que*, *ve*, *ne* und den einsilbigen Partikeln auf *ε*, wie *τέ*, *γέ*, *δέ*, nie ausgestossen, sondern wenn eine lange Silbe folgte oder für das Metrum erforderlich war, verschmolz er mit dem nächsten Vocal zu einer Art Diphthong,; bei folgender Kürze wurde er durch schnelle Aussprache so geschwächt, dass er für das Metrum nicht in Betracht kam. Diese letzte Art der Elision galt als die härtere.

Im Griechischen pflegen die Neueren meist die für das Metrum nicht in Betracht kommenden Endvocale wegzulassen und durch den Apostroph zu ersetzen, z. B. *οὐλομένην*, *ἣ μύρι' Ἀχαιοῖς*. Doch ist dies in soweit fehlerhaft, als so nicht zwischen den beiden verschiedenen, eben dargelegten, Arten der Elision geschieden wird.

Uebrigens müssen wir bei Darstellung von Elision und Hiatus die Griechen von den Römern streng scheiden.

§. 34.

Elision bei den Griechen. Crasis. Aphaeresis.

Es haben die Griechen die Verschmelzung eines langen oder sonst nicht elidirten Vocals mit folgender Länge verhältnissmässig selten, besonders wenn vorhergehen die Wörtchen *καί*, *δή*, *μή*, *ὦ*, *ᾗ*, *ἦ*, *ἐγώ*, *μοί*, *σοί*, *τοί*, *πρό*, *ὅ*, *ἅ*, oder *ἄρα*, *ἄν*, *οὐ* folgen, wie z. B. bei Homer im Anfang des Verses:

ἦ οὐκ ἀΐεις.

Noch merke man bei Homer Od. I, 226 *εἰλαπίνη ἠὲ γάμος*; Il. XVIII, 458 *νίεϊ ἐμῷ ὠκυμόρῳ*, vielleicht auch II, 651 *Ἐνυαλίῳ ἀνδρειφόντῃ*. So I, 277 *μήτε σύ, Πηλεΐδη, ἔθελ'*.

Diese Verschmelzung zweier Vocale wurde bei den Attikern häufig, bei Homer selten, auch durch die Schrift ausgedrückt, vermittelst der Krasis, hauptsächlich wenn voranging der Artikel oder eins der Wörtchen *ὦ*, *ὅ*, *ἅ*, *καί*, *πρό*, *μοί*, *σοί*, *τοί*, z. B. *οὕνεκα*, *τἀνδρί*, *τἄλλα* u. s. w.

Zur Krasis kann man es auch rechnen, wenn *ε* oder (selten) *α* am Anfang eines Wortes bei vorhergehender

Länge abgeworfen werden (Aphaeresis); z. B. *ἐξελῶ 'κ τῆς οἰκίας*. Hauptsächlich geschieht dies beim Augment und einigen Praepositionen, Adverbien, Conjunctionen oder sonst alltäglichen Worten, wie *ἐγώ*, *ἐστίν*, *ἔστω*, *ἔσται*, sowie *ἀνά* und *ἀπό*. Besonders bei den attischen Dichtern, die Krasis und Aphaeresis am meisten im Dialog verwenden.

Unbedenklich werden ferner ausgeschlossen aus dem Verse *ᾰ*, *ε*, *ο*. Doch werden die Optativendung *ειε*, der Imperativ *ἰδέ*, meist auch der Genetiv *οιο* nicht elidirt. Ferner elidirte man das *ι* in den Verbalendungen *σι*, *μι*, *θι*, *τι*, Homer auch das *ι* im Dativ des Plurals und (selten) des Singulars, wie:

ἀστερ' ὀπωρινῷ ἐναλίγκιος.
χαῖρε δὲ τῷ ὄρνιθ' Ὀδυσεύς,

ebenso *θι* in *ὅθι*, *ἄλλοθι*, *αὐτόθι*, *τηλόθι*. Zweifelhaft ist, ob er *ὅτι* elidirt, da in solchen Fällen Bekker *ὅτε* schreibt. Nie elidirt wird *ὐ*.

Von Diphthongen wird *αι* (das den spätesten Griechen sogar wie kurzes *e* klang) elidirt in den Formen des Passivs und der Infinitive, wie *βούλομαι*, *δοῦναι*. — Einmal auch ist *αι* im Nominativ des Plurals elidirt Il. XI, 272 *ὀξεῖ' ὀδύναι*. — Die Elision von *οι* in *μοί*, *σοί*, *τοί*, wie Il. I, 170 *οὐδέ σ' ὀΐω*, VI, 165 *ὅς μ' ἔθελεν* ist sehr selten und theilweise zweifelhaft.

§. 35.

Elision bei den Römern.

Vergl. zunächst die allgemeinen Vorbemerkungen über Elision §. 33. — Die Mittel zur Beseitigung des Hiatus bei den Römern waren genau dieselben wie bei den Griechen. Der rauhere Charakter des Latein tritt aber darin hervor, dass der im Hiatus stehende Endvocal im Metrum überhaupt nicht gerechnet wurde, mochte er lang oder kurz sein. Vgl. über die lat. Elision Cic. orator 44, 150; 45, 152; Quintil. instit. orat. IX, 4, 33.

Am härtesten schien, wie natürlich, die Elision langer Vocale, vornehmlich des Diphthonges *ae*, minder hart die der Endsilben auf *m*, die kurz ausgesprochen wurden, aber bei denen der schliessende Consonant doch nachklang, am wenig-

sten die der kurzen; und ist die Elision bei folgender Kürze, wie schon bemerkt, härter als die bei folgender Länge.

So hat z. B. Virgil aen. I, 1—80 21 mal kurze Vocale elidirt (darunter 14 mal *que ne*), auf *m* schliessende 12 mal, lange 8 mal; darunter einmal den Diphthongen *ae*.

Selten ist die Elision eines Vocals, dem ein Vocal ohne Consonant vorhergeht (*vocalis pura*), wenn der erste Vocal lang ist, wie aen. X, 179 *Alpheae ab origine*.

Auch elidiren die guten Dichter nur selten griechische Endungen, wie in Ino, Penelope (Ovid nie).

Was den Umfang der Worte betrifft, so erscheint am härtesten die Elision langer oder auf *m* schliessender Monosyllaba, die nie vor folgender Kürze elidirt werden, wenn sie der regelmässigen Declination oder Conjugation angehören, wohl aber *qui* (nom. sing.), *me, te, de, tu, mi* (*mihi*), *sum*.

Da ferner in Folge der Accentgesetze des Lateins (vgl. *summ. orthogr. et prosod. Lat.* §. 18—20) der Endvocal minder stark hervortrat in spondeisch und trochaeisch oder tribrachisch schliessenden Worten als in kretisch oder daktylisch endenden, jambischen und pyrrichischen Worten, so werden am meisten elidirt spondeisch, trochaeisch, tribrachisch endende Worte.

Ferner gilt für härter die Elision, wenn eine Silbe mit Acut oder Circumflex folgt, als wenn eine tonlose oder mit dem Gravis versehene.

Den Gravis haben die einsilbigen Pronomina (ausser dem interrogativum *qui, quis*), Praepositionen, Conjunctionen, auch *atque*, wenn *e* elidirt wird, endlich die am meisten gebräuchlichen einsilbigen Adverbia, wie *hic, ut, haud*.

Nach dem Gesagten kann es nicht befremden, dass jambische Worte vor acuirter oder circumflectirter oder kurzer Silbe von guten Dichtern nie elidirt werden (nur bei Phaedrus III, 7, 15; V, 9, 4 *veni ergo; tace inquit*), kretische fast nie. So hat z. B. von den hier behandelten Dichtern nur Horaz in den Satiren die Elision kretischer Worte mit folgender Kürze.

Aehnlich, wenn auch minder streng, werden daktylische oder pyrrichische, auf *m, a, o* endende Worte behandelt.

Die ältesten Römischen Dichter, Plautus, Terenz, minder Ennius und Lucilius, haben viele und oft harte Elisionen,

auch Virgil hat ziemlich viele, doch selten harte. Horaz hat in den Satiren mehr Elisionen und oft härtere, als in den Episteln: am wenigsten in den Oden und Epoden. Properz hat mehr Elisionen und theilweise härtere, als Tibull. Am gefeiltesten ist Ovid, dessen Beispiel für die Mehrzahl der späteren Dichter massgebend wurde.

Zum Beweise möge dienen, dass Ovid im 1. Buche der Metamorphosen, die als Epos die meisten Elisionen enthalten, lange Silben nur 8 mal elidirt, auf *m* endende 23 mal, kurze 129 mal. Dagegen ist bei Virgil im 1. Buch der Aeneis das Verhältniss 85, 97, 173.

Im Allgemeinen hat die meisten Elisionen der epische Hexameter, weniger der didaktische, bucolische, elegische und der Pentameter, sowie die logaoedischen und jambischen Verse des Horaz.

Virgil wendet nicht selten zahlreiche oder harte Elisionen an bei Schilderung schrecklicher oder schwieriger Situationen:

me, *me!* adsum qui feci; in me convertite ferrum.
monstr*um* horrend*um* informe ingens.

Nicht zur Elision gehören die Fälle, wo *est* (zuweilen auch, wo *es*) hinter einem Vocal oder *m* steht. In diesem Fall verliert *est* (*es*) seinen Vocal und ist zu sprechen *magnumst*, *illast*, *ille's*.

§. 36.

Verschiedenheit der Elision im griechischen und lateinischen Vers nach den Versstellen und Metren.

Für Griechen und Römer gemeinsam gilt die Regel, dass vor der ersten und nach der letzten (oder vorletzten) Silbe des Verses sehr selten elidirt wird.

Nach der letzten Silbe darf eigentlich nur elidirt werden in Versen, welche durch Synaphie verbunden, wie z. B. in anapaestischen Systemen. Dort geschieht es bei den Griechen ziemlich häufig, einigemal auch in den Oden des Horaz (bei diesem immer mit langer vorhergehender Silbe, nie am Ende der Strophe). Doch haben die Alexandriner, und nach ihnen die Römer, in falscher Deutung einiger Homerischen Verse, auch am Ende des Hexameters gelegentlich, ausser Virgil ganz selten, eine Elision zugelassen,

die Römer stets nur bei folgendem Hexameter (solche Hex. werden fälschlich *versus hypermetri* genannt). Dann war die vorhergehende Silbe immer lang.

Es wird mit Ausnahme zweier auf *m* ausgehender Verse Virgils stets nur *ĕ* so elidirt, besonders *quĕ*. Virgil wendet solchen Versausgang zuweilen zur rhythmischen Malerei an, wie aen. VI, 602, 3 (vgl. auch IV, 629, 30):

quos super atra silex iam iam lapsura cadentiq*ue*
imminet adsimilis.

Ferner hat Sophokl., nicht Aesch. und Eurip., zuweilen Elision am Schluss des Trimeters, meist wenn *δέ* oder *τε* am Ende stand; stets mit vorhergehender Länge, z. B:

ὑφ' οὗ κενοῦται δῶμα Καδμεῖον, μέλας δ'
Ἅιδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται.

Die Elision vor der letzten Verssilbe findet sich bei Horaz in Satiren und Episteln, sowie in den Oden, deren Verse ja die Synaphie haben können, nur nie am Ende der Strophe. Sonst hat von den hier behandelten Römern nur Virgil zwei mal *atque* nach der sechsten Arsis elidirt (aen. IX, 57; 440).

Zu Anfang des Verses werden von den Griechen nicht selten Monosyllaba mit folgendem *οὐ* placirt, wie bei Homer:

ἦ οὐκ ἀΐεις;

Sonst hat Horaz in den Satiren mehrfach, Virgil einmal (3, 48) in den Bucolica Elision am Anfang des Hexameters, die übrigen, auch Phaedrus, nie. Natürlich sind hier nicht gezählt die Fälle, wenn ein s. g. versus hypermeter vorausgeht.

Dagegen wird die Elision nie behindert durch folgende oder vorhergehende Caesur oder durch Interpunction, selbst Personenwechsel, z. B.:

contigit oppete*re*! o Danaum fortissime gentis!

οὐλομένην, ἣ μύρι' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν.
ἣ γλῶσσ' ὁμώμοκ': ἀλλ' ὁ νοῦς ἀνώμοτος.

et nati nato*rum* et qui nascentur ab illis.

βάλλ'. αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.
Orest. *ἀλλ' ἕρφ'.* Aegisth. *ὑφηγοῦ.* Or. *σοὶ βαδιστέον πάρος.*

Doch vermeiden die besseren Dichter, wie Tibull und Ovid, in der dritten Thesis oder bei folgender starker Inter-

punction, meist, eine lange Silbe zu elidiren, elidiren auch selten in der Caesur eine Länge.

Sonst ist die meiste Häufigkeit und Freiheit der Elisionen des lateinischen Hexameters in der Thesis des ersten, der Arsis des zweiten Fusses und im ganzen vierten zu bemerken, ausser wo die Hephthemimeres stattfindet, weit minder in den übrigen, zumal in der Thesis des zweiten und Arsis des sechsten.

Im Pentameter wird Elision langer oder auf *m* ausgehender Silben bei den besten Dichtern meist auf die erste Thesis oder die zweite Arsis beschränkt. Elision in der Caesur findet bei Properz, Tibull, Ovid nicht statt, nach der Caesur auch nie bei Ovid, fast nie bei Properz und Tibull. Ovid elidirt in der zweiten Hälfte des Pentameters nie lange oder auf *m* schliessende Silben.

Horaz hat vor und nach der Caesur der lyrischen Metra nicht selten Elision, mit Ausnahme des sapphicus hendecasyll., wo dies fast nie geschieht.

§. 37.

Hiatus.

Allgemeines.

Bleibt ein Vocal am Ende eines Wortes vor folgendem Vocal für sich bestehend, so heisst dies Hiatus. — Am härtesten ist derselbe, wenn gleichlautende Vocale zusammenstossen, wie Odyss. XI, 596 *λᾶαν ἄνω ὤθεσκε*. — Sonst ist der Hiatus natürlich dann am leichtesten möglich, wenn die Elision der Endsilbe hart sein würde.

Hiatus bei den Griechen.

Wenn eine lange Endsilbe in der Arsis steht, bei folgendem Vocal, so tritt im daktylischen Metrum unbedenklich der Hiatus ein, z. B.:

μῆνιν ἄειδε θεά, Πηληιάδεω Ἀχιλῆος,

ebenso in der Thesis, wenn der lange Vocal verkürzt wird:

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον.

Auch findet sich der Hiatus bei kurzen Vocalen, zumal solchen, die nie oder selten elidirt werden, wie bei *υ* und *ι* im

Dativ des Singularis, im Genitiv οιο, in τί, περί, ὅ, ἀνά = ἀνάστηθι. — Sehr selten in der Arsis, und wohl nur in der gesetzlichen Penthemimeres und Hephthemimeres zulässig, wie Il. II, 781; V, 576; VIII, 556; XXIV, 285.

Auch ist nicht zu billigen, wenn der lange Vocal in der Thesis lang bleibt, was zuweilen im ersten und vierten Fuss des Hexameters und besonders bei einsilbigen Worten geschieht, wie z. B.:

κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια.
χλαῖνάν τ' ἠδὲ χιτῶνα τά τ' αἰδῶ ἀμφικαλύπτει.
ἢ χιόνι ψυχρῷ ἢ ἐξ ὕδατος κρυστάλλῳ.

Der Hiatus kurzer Silben ist am härtesten bei schliessendem ε sowie bei einsilbigen und trochaeischen Worten, am mindesten hart bei daktylischen. Er findet sich bei diesen letzten am häufigsten im 1. und 4. Fuss (bucolische Caesur). Ferner wird ein Hiatus zuweilen entschuldigt durch die τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον, wie z. B.:

ἀλλ' ἀκέουσα κάθησο, ἐμῷ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ.

Zuweilen erleichtert auch die Interpunction den Hiatus.

Natürlich gehören nicht zum Hiatus bei Homer die Fälle, wo das folgende Wort ein Digamma hat, oder zu der ältesten Zeit consonantisch anlautete, wie z. B.:

στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶ Ϝεκηβόλου Ἀπόλλωνος.

So z. B. ἅλις = satis, ἕδος = sedes, ἕξ = sex, ἕπομαι = sequor, ὅς = suus.

Vgl. z. B. Od. XVII, 303: δυνήσατο οἷο ἄνακτος.

Die nicht in den vorstehenden Regeln begriffenen Fälle des Hiatus bei Homer und Hesiod beruhen entweder auf Textverderbniss oder sind zu erklären durch alte, uns unbekannte Wortformen, die einst den Hiatus aufhoben.

Homers Beispiel galt für die späteren Epiker, die aus Missverständniss denselben auch da anwandten, wo zu Homers Zeit wegen des Digamma gar kein Hiatus war. Doch findet er sich bei ihnen seltener, noch weniger bei den Bukolikern und Didaktikern. Im 5. Jahrhundert n. Chr. hat Nonnus und seine Nachahmer den Hiatus auf wenige Fälle mit langen Endsilben beschränkt.

Seltener ist der Hiatus im elegischen Hexameter, noch viel mehr im Pentameter, wo er besonders im ersten Fuss

und im ersten Daktylus nach der Caesur vorkommt. Bedenklich ist er in der Caesur.

Nicht selten findet sich der Hiatus langer Silben mit Verkürzung auch in der Thesis anapaestischer Metra.

Im jambischen Trimeter und trochaeischen Tetrameter der Tragoedie kommt der Hiatus sehr selten in der Arsis vor, und zwar bei Interjectionen und Wiederholungen desselben Wortes, wie Aesch. Agam. 1216:

ὀτοτοῖ, Λύκει' Ἄπολλον, οἰ ἐγώ, ἐγώ.

Doch stehen ähnliche Beispiele meist für sich, ausserhalb des Verses. — In der Thesis ist der Hiatus nicht gestattet.

§. 38.

Hiatus bei den Römern.

Vgl. die allgemeinen Vorbemerkungen in §. 37. Der Hiatus bei den Römischen Daktylikern ist äusserst selten, besonders in der Thesis.

Hiatus einer kurzen Endsilbe nur bei Virgil buc. II, 53; aen. I, 405:

addam cerea prună. honos erit huic quoque pomo.
et vera incessu patuit deă. ille ubi matrem;

beidemal mit starker Interpunction.

In der Thesis können einsilbige lange oder auf *m* ausgehende Worte mit Hiatus stehen, wenn eine Kürze folgt, wie bei Horaz in den Satiren (je einmal) *si me amas inquit; cocto num adest honor idem?* Diese Art des Hiatus ist bei Plautus und Terenz sehr gewöhnlich, so dass solche Wörtchen als erste Silben aufgelöster jambischer oder trochaeischer Arsen stehen.

Die erste Art des Hiatus hat auch Virgil zuweilen, z. B.:

tĕ, amice, nequivi:

Sonst werden, wie schon Ennius that, in der Thesis zuweilen verkürzt jambische oder kretische Worte, z. B. bei Virgil:

et longum formose vale valĕ inquit Jolla.
insulaĕ Jonio in magno.

Dieser Hiatus findet sich zuweilen bei Virgil; bei Prop. IV, 11, 17; Ovid am. II, 13, 21; met. I, 155; III, 501; nicht

richtig ist bei Horaz ep. II, 3, 65 vermuthet *diŭ aptaque remis.*

Spondeische Worte finden sich im Hiatus nur Hor. ep. 5, 100; Virg. georg. I, 437:

et Esquilinaĕ alites.
Glaucō et Panopeaĕ et Inoo Melicertae.

In diesem Vers hat Virgil ausserdem mit kleinlicher Nachahmung eines Verses des Euphorion das spondeische Wort des 1. Fusses unverkürzt mit Hiatus.

Bei den hier behandelten Dichtern findet sich der Hiatus in der Thesis mit Ausnahme von Hor. ep. 5, 100 nur im Hexameter, ebenso der Hiatus in der Arsis ausser in dem daktylischen Tetrameter *ossibus et caputi inhumato,* Hor. c. I, 28, 24. Und zwar erscheint er nur bei langer Endsilbe, ausser dass *m* bei Tib. I, 5, 33; Prop. III, 15, 1; 32, 45 im Hiatus steht, und ausser Virg. aen. IV, 235 *quid struit aut qua spe inimica in gente moratur?* nur bei mehrsilbigen Worten.

Mit Ausnahme Virgils wird der Hiatus nur zugelassen in den gesetzlichen Caesuren des Hexameters und vor griechischen Worten, z. B.

Nereidum ma*tri* et Neptu*no* Aegaeo.

Virgil jedoch, in Nachahmung des Ennius, gestattet sich ihn auch sonst zuweilen, im Ausgang anapaestisch schliessender Worte oder vor Interpunction:

evolat infelix et femineo ululatu.
si pereo, hominum manibus periisse iuvabit.

Virgil hat diesen Hiatus in der Arsis etwa 40 mal, Ovid nur 26 mal. Horaz ausser dem oben citirten Beispiel nur ep. 13, 3.

Schliesslich ist zu bemerken, dass die Interjectionen *o* und *a* (*ah*) sowohl in Arsis als Thesis vor langem wie kurzem Vocal unbedenklich lang bleiben können, z. B. *o et de Latia, o et de gente Sabina; o ego laevus;* nicht aber *heu,* das nie im Hiatus steht (statt *heu heu* stets zu lesen *eheu*).

Achter Abschnitt.

Verlängerung durch Position.

§. 39.

Allgemeines.

Wenn auf einen kurzen Vocal zwei (oder mehr) Consonanten oder ζ, ξ, ψ folgten, wurde derselbe meist lang gebraucht, obschon man ihn in der Fälle Mehrzahl kurz aussprach.

Stets für lang gilt eine Kürze, auf die in dem Worte selbst zwei oder mehr Consonanten folgen, die nicht *muta cum liquida* sind, oder muta cum liquida zu verschiedenen Silben gehörig, z. B. *τέμνω*, *Εὐρυσθεύς*, *ἐκλέγω*, *omnis*, *aspicio*, *adluo*.

Griechen.

Bei Homer wird in der Regel auch vor muta cum liquida die Kürze verlängert, gleichviel ob muta cum liquida in demselben oder zu Anfang des folgenden Wortes steht. Nur wenn der zweite Vocal λ oder ρ ist (ausser *βλ*, *γλ*, *δλ*) bleibt zuweilen der Endvocal, seltener der Vocal in der Mitte eines Wortes kurz.

Ihm folgten die älteren Epiker und die Jambographen, wie Archilochus.

Dahingegen bewirken in der alten Komoedie nur *βλ*, *γλ* meist, *γμ*, *γν*, *δμ*, *δν* stets Verlängerung der Kürze (correptio attica). Die Tragiker hingegen schliessen sich mehr an das Beispiel Homers an.

Consonanten, die nicht muta cum liquida sind, machen stets die vorhergehende Kürze lang. Nur erlaubt sich Homer die den Worten *σκέπαρνον*, *Σκάμανδρος*, *Ζάκυνθος*, *Ζέλεια* vorhergehende Silbe zu verkürzen, da jene anders nicht in den Vers gingen.

§. 40.

Römer.

Während Plautus und Terenz die Verlängerung durch muta cum liquida ausser *gm*, *gn* nicht kannten, und auch sonst häufig, zumal in zweisilbigen Worten, z. B. in *ĭlle*, *ĭste*, *ĭmmo*, *ĕsse*, *ferĕntarius*, die Gesetze der Position nicht

beachteten, haben die Daktyliker ganz das griechische System befolgt, wenigstens in der Mitte des Wortes, nur dass muta cum liquida bei ihnen seltener die vorhergehende Kürze verlängert als bei Homer. Doch werden Kürzen stets lang, wenn auf *b*, *d*, *g* die liquidae *l*, *m*, *n* folgen.

Also ist zu schreiben *cycnus*, wo das *y* kurz erscheint. — In *lātrare* ist *a* von Natur lang.

Dagegen bleibt am Ende des Wortes die Kürze, wenn muta cum liquida folgt, ausgenommen *gn*.

Deshalb ist bei vorhergehender Kürze zu schreiben *Cnosus*, *Cnidus*, *narus*, *natus*, *navus* statt *Gnosus* etc.

Von den übrigen Consonantverbindungen erscheinen kurze Endsilben meist nur, wo der Vers die syllaba anceps gestattet, wie bei Horaz ep. 17:

levare ten*ta* spiritu praecordia.

Sonst erlauben sich zuweilen die ältesten römischen Dichter, besonders nach einem Daktylus und im 1. und 5. Fuss des Hexameters, den kurzen Vocal vor *s* impura zu bewahren. Die augusteischen Dichter beschränken dies mit Ausnahme von Horaz in den Satiren, Properz, Virgil aen. XI, 309, Ovid halieutica 120, Phaedrus III, 3, 14; app. 9, 12 auf die Worte *Zăcynthus*, *Scămander*, *smăragdus* (*ſmaragdus*).

Verlängerung der kurzen Endsilbe, wenn das nächste Wort mit 2 oder mehr Consonanten beginnt, findet bei den hier behandelten Dichtern nie statt, mit Ausnahme Tibulls I, 5, 28; I, 6, 34; auch sonst ist sie sehr selten.

Neunter Abschnitt.

Prosodische Eigenheiten Homers.

§. 41.

Bei der Beweglichkeit des jonischen Dialektes mochte zu Homers Zeit die Quantität mancher Silben schwanken, oder auch minder auffallen, wenn kurze Silben, besonders von Worten, die anders gar nicht oder schwer in den Hexameter gingen oder sehr oft vorkamen, verlängert wurden. Die meisten Ausnahmen von der gewöhnlichen Quantität zeigen die Vocale *α*, *ι*, *υ*.

So ist bei Homer mittelzeitig die zweite in den Namen seiner Hauptheldеn *Ἀχιλεύς* und *Ὀδυσεύς*, so findet sich die erste Silbe oft verlängert in *ἀνήρ*, *Ἄρης*, *Ἀπόλλωνος* etc., *ἄταλλω*, *ἴλαος*, *πρίν*, *πίαινω*, *τίω*, *ῥύομαι*, *ὕδωρ*, *ὖω*, stets in *ἀθάνατος*, *ἀκάματος*, *ἀπονέοντο*, *ἀγοράασθε*, *διογενές*, *Ζεφυρίη*, *πιόμενος*, *Πριαμίδης*, *δυναμένοιο*, *θυγατέρεσσι*. — Zuweilen wird die Verlängerung auch durch die Schrift ausgedrückt, wie in *ἠνεμόεις* statt *ἀνεμόεις*, *ἠύς* statt *ἐΰς*, *Διώννσος* statt *Διόννσος*. Besonders die liquidae *λ*, *μ*, *ν*, *ρ*, auch *σ* und gelegentlich *π* und *δ* waren der Verlängerung des kurzen Vocals günstig, weil sie sich leicht in der Aussprache verdoppelten, zumal in Compositis und nach dem Augment. So z. B. *κατᾱλοφάδεια*. Häufig ist die Länge durch Verdoppelung des Consonanten ausgedrückt; so in *ἔλλαβε*, *ἔμμαθεν*, *ἐτάνυσσεν*, *ὅππως*, wie auch in *Ἀχιλλεύς* und *Ὀδυσσεύς*. — Für *μέλανι* Il. XXIV, 78 ist andere Lesart *μείλανι*.

Im ersten Fuss findet aus bekanntem Grunde nicht selten eine sonst nicht gestattete prosodische Freiheit statt; so z. B. *δῖά* Il. III, 357, oft *ἐπειδή* als Molossus.

Manche Verlängerungen kurzer Silben erklären sich durch eine ältere Form, wie die Länge der ersten in *ὄϝιες*, der zweiten in *ἀποϝειπών*. So entstanden *ἔννεπε*, *σῦνεχές*, *ἔδδεισεν*, aus *ἔνσεπε*, *συνσεχές*, *ἔδϝεισεν*. Aehnlich weisen *ἔσσενα*, *βαθύρροος*, *φιλομμειδής* auf ursprüngliches *ἔσϝεα*, *βαθύῤϝοος*, *φιλοσμειδής*. Die Länge in *ὄφις* Il. XII, 208 lässt eine alte Form *ὄπφις* vermuthen. — Vocalisirt erhielt sich das Digamma in *εὖαδον* und *αὐτάρ*.

Die späteren hexametrischen Dichter haben eine grosse Menge der eben erwähnten Verlängerungen aus Homer übergenommen, zum Theil ohne die Gründe derselben zu erkennen. — In einigen Fällen ist die bei Homer gewöhnliche Quantität fast für alle späteren Dichter massgebend geblieben, so z. B. in *ἀθάνατος*, *ἀκάματος*.

In *καλός* und *ἴσος* ist bei Homer die erste Silbe stets lang, bei den Attikern kurz.

Auch in der Thesis findet sich zuweilen eine Verlängerung kurzer Silben, besonders mit *ι*, z. B. in *ἱστίη*, *ὀπωριν῾ῷ*, *ὑπεροπλίῃσι* u. s. w. Dagegen ist für *ἦνιν* und *βλοσυρῶπις* mit langer letzter andere Lesart *ἤνιν*, *βλοσυρώπις*.

Die Länge der vocalisch schliessenden Thesis in den

einigemal sich findenden Versanfängen *πολλὰ λισσομένη*, *πολλὰ φυστάζεσκεν*, *πυκνὰ φωγαλέην* ist noch nicht genügend aufgeklärt.

Dagegen ist sehr zweifelhaft die Verkürzung langer Silben. In *φοινικόεσσα* ist nicht das *ι* verkürzt, sondern *οε* durch Synizese verschmolzen. — Die Verkürzung des *η* und *ω* in den Conjunctiven, z. B. *βούλεται*, *εἴδομεν*, *ἴομεν*, ist auch keineswegs willkürlich, sondern es liegen eben hier ältere Conjunctivformen vor.

Es waren überhaupt in der Homerischen Sprache viele alte Formen geblieben, die aber zugleich mit den jüngeren, in der Zeit, wo Ilias und Odyssee entstanden, gebräuchlichen, Formen angewendet wurden. Dies erklärt einerseits die staunenswerthe Fülle und Mannigfaltigkeit der Homerischen Formen, zugleich aber das Schwankende und Ungleichmässige derselben.

Zehnter Abschnitt.

Prosodische Eigenheiten des Latein.

§ 42.

Ueber die prosodischen Eigenheiten des Latein ist ausführlich gehandelt summ. orthogr. et prosod. Lat. § 16 fgdd. und im Index.

Bei den Römischen Dichtern findet sich ein Schwanken der Quantität in den Stammsilben, mit Ausnahme einiger Eigennamen, sehr selten. — Nur ist zu bemerken, dass in daktylischen und logaoedischen Metren die erste in *religio religiosus*, *reliquiae* lang ist (da wegen der alten Form *red* in diesen Worten ursprünglich *rell* geschrieben wurde), sowie in den Perfecten *reperi*, *repuli*, *retudi*, *retuli* und auch sonst zuweilen (*rĕcĭdo*) die erste stets lang geblieben ist. Im jambischen Metrum findet sich nur *rĕligio*, *rĕligiosus*, *rĕliquiae*.

Dagegen hat die lateinische Sprache, entsprechend ihrem barytonischen Charakter, mannigfache Verkürzungen der Endsilben erlitten.

Während nämlich bei Plautus nicht wenige später kurze Endungen der Nomina und Verba auf *r*, *s*, *t*, die im Genitiv

und in der 2. Person einen langen Vocal haben, noch lang erscheinen, werden sie nach Ennius bei den Daktylikern durchweg verkürzt. — Die Länge blieb nur in *īit* und *petīt*, (zum Ersatz des ausgefallenen *v*), zuweilen in *sanguis* und *pulvis*, und oft in der zweiten Person Sing. des Perf. Conj. und Fut. 2:

quae dederīs animo (Hor.).

Auch die erste in *-imus, -itis* dieser Tempora ist mittelzeitig.

Die griechischen Endungen behalten ihre Quantität. Sogar die Worte auf *ā* bewahren zuweilen ihre Länge, z. B. *Andromedā, Electrā.*

Ferner war es seit alter Zeit Sitte, eine Anzahl jambischer, besonders gebräuchlicher, Worte zu verkürzen. Plautus und Terenz gehen hierin sehr weit; wogegen bei den besten Daktylikern hauptsächlich verkürzt erscheinen *ego, duo, here, bene, male, cito, modo, ita, quia, nisi, quasi.* Mittelzeitig ist die letzte in *mihi, tibi, sibi, ibi, ubi. Ubĭnam* und *ubĭvis* haben die Kürze, *ubīque, utrōbīque, ibīdem* die Länge. *I* in *utī, sicutī, velutī* ist lang, doch kurz in *utĭnam, utĭque, nutĭquam.*

Weiter ging man vor bei der Endung *o.*

Denn während die älteren Daktyliker nur in einigen jambischen Substantiven und Verben, wie *homo, puto, dabo,* das *o* kürzten, und immer in *nesciŏ quis,* finden sich bei Virgil, Horaz, Tibull, Properz auch einige kretische Füsse verkürzt, wie *Poliŏ, dixerŏ,* bei Horaz in den Sat. auch *quomodŏ,* bei Properz *findŏ.* Ovid verkürzt, ausser in den Metamorphosen, mehrfach kretische und auch spondeische Wörter (immer *Sulmŏ, Nasŏ*), darunter das Adverbium *ergŏ.* Von den Dichtern des 1. Jahrh. n. Chr. verkürzen viele das *o* überhaupt in mehrsilbigen Substantiven (ausser den griechischen, wie *Didō*) und Verben, in mehreren Adverbien und den Numeralien *ambo, octo,* ausserdem (sehr selten) im Ablativ des Gerundiums. Stets lang ist *o* in der Interjection *ĭō.* — Weitere Auskunft über die Quantität der Endsilben im Latein gibt summar. orthogr. et prosod. Lat §. 24 fgdd.

Elfter Abschnitt.

Verlängerung durch die Arsis am Schluss des Wortes.

§. 43.

Allgemeines.

Leichter als in der Mitte konnte am Schluss des Wortes eine Kürze verlängert werden, insofern dort von selbst eine kleine Pause der Stimme eintritt.

Griechen.

Deshalb findet sich bei Homer besonders die Verlängerung kurzer Vocale vor den in der Aussprache leicht verdoppelten liquidae λ, μ, ν, ϱ, gelegentlich auch vor δ und σ, wobei freilich zu beachten, dass die jetzt mit jenen Buchstaben anfangenden Worte damals häufig mit zwei Consonanten anfingen, z. B. *Ϝφήγνυμι*, *σμοῖρα*, *σνευρή*, *δϜέος*.

Der Buchstabe ϱ bewirkt auch häufig bei den Attikern, im Dialog wie in den lyrischen Partieen, Verlängerung der vorhergehenden Kürze.

Ferner wird unbedenklich verlängert eine consonantisch schliessende Endsilbe. Besonders geschieht dies in der Caesur oder vor Interpunction, am seltensten in der 1. und 6. Arsis.

Natürlich zählen auch hier nicht die Fälle, wo das folgende Wort ein Digamma hatte, wie Il. I, 474 *μέλποντες ϜεκάϜεργον*.

Die späteren Epiker vor Nonnus ahmen Homers Beispiel bald öfter, bald seltener nach, minder oft die Didaktiker und Bukoliker, häufig ohne die sprachlichen Gründe seiner Licenzen zu verstehen.

In lyrischen und dramatischen Versmassen findet sich die Verlängerung von Endsilben durch die blosse Kraft der Arsis nicht, besonders auch nicht in jambischen und trochaeischen Versen. Auch im daktylischen Pentameter ist sie sehr selten und meist zweifelhaft, sogar in der ersten Hälfte und selbst in der Caesur.

§. 44.

Römer.

Die Römer haben auch hier weit strengere Regeln befolgt. Zunächst werden nie verlängert einsilbige Worte,

ebenso nie auf einen Vocal schliessende Kürzen, ausser dass Virgil aen. III, 464 in Nachahmung des Ennius *gravia* sich erlaubt zu haben scheint.

Derselbe hat, in kleinlicher Nachahmung Homers, wie nach ihm Ovid in den Metamorphosen (vorher schon Accius) zuweilen die Enclitica *que* verlängert im 2. und 5. Fuss, so dass immer ein daktylisches oder spondeisches Wort vorangeht, ein zweites *que* mit dem Fuss _ _ ∪ oder ∪ ∪ _ ∪ folgt, z. B.:

liminaquē laurusque dei totusque moveri.

Doch erlaubt er sich dies nur, wenn 2 Consonanten oder ein Doppelconsonant, ein liquida oder *s* folgt.

Sonst hat er in Nachfolge des Ennius die Verlängerung der letzten (wie den Hiatus) nicht blos in der Caesur oder vor griechischem Worte, sondern auch, wenn drei Kürzen ein Wort schliessen oder Interpunction folgt, also nicht nur so:

omnia vincit amor. et nos cedamus amori.
Pleiadas Hyadas claramque Lycaonis Arcton,

sondern auch:

muneribus, tibi pampineo gravidus autumno.
oratis? equidem et vivis concedere vellem.

Die Verlängerung consonantisch auslautender Endsilben findet sich bei ihm etwa 50 mal.

Die übrigen Dichter gestatten sich dieselbe nur in der gesetzlichen Caesur oder bei folgendem griechischen Worte, und alle sehr selten: Ovid zehnmal, Horaz (auch in den logaoedischen Metren) elfmal: sat. I, 4, 82; 5, 90; II, 1, 82; 2, 47; 3, 1; 260; c. I, 3, 36; 13, 6; II, 6, 14; III, 16, 26; 24, 5), Tibull viermal, Properz dreimal.

In Jamben und Trochaeen findet diese Verlängerung nicht statt.

Anhang.

Entwickelungsgang der antiken Metrik.

§. 1.

Allgemeine Vorbemerkungen.

Die Metrik der Griechen und Römer hat sich durchaus in derselben Weise entwickelt wie die plastische Kunst der Griechen. — Auch für die metrische Gestaltung der Sprache erschien Originalität den Künstlern nicht als das wichtigste Erforderniss. Vielmehr galt es als Regel, wenn ein ausgezeichneter Geist die für eine bestimmte Dichtungsart geeignete Form des Metrums gefunden hatte, diese zu bewahren und lieber die beifallswerthe Erfindung eines Andern weiter im Detail auszubilden, als sie durch eine neue, vielleicht minder passende, zu verdrängen.

So wurde der daktylische Hexameter durch Homer der unbestrittene epische Vers des ganzen Alterthums. So blieben der jambische Trimeter und der trochaeische catal. Tetrameter, beide bei den ländlichen Festen der Jonier entstanden, das beliebteste Metrum des Dialogs der gleichfalls aus jenen Festen hervorgegangenen Tragoedie und Komoedie, auch als diese längst zur Kunstdichtung geworden waren. So folgte die jüngere Generation Athens in der Tragoedie auch dem metrischen Beispiel der grossen Meister Aeschylus, Sophokles, Euripides.

Deshalb geht eine fortlaufende, freilich nicht immer gleich lebendige und verständnissvolle Ueberlieferung der metrischen Kunst durch das ganze Alterthum. Sehr befördert ward sie durch die Dichtervereinigungen, die sich in den Centren der antiken Cultur, z. B. in Athen, Alexandria und Rom, bildeten, ferner seit Alexander d. Gr. durch die Bemühungen der Grammatiker, die nicht bloss die Metrik der klassischen

Dichter genau analysirten, und die Jugend in Metrik unterwiesen, sondern auch mit den Dichtern in unausgesetztem Verkehr standen.

§. 2.

Die griechische Metrik verglichen mit der römischen.

Vergleicht man die griechische Metrik der klassischen Zeit bis auf Alexander d. Gr. mit der römischen bis Hadrian, so ergibt sich, dass die griechische sich auszeichnet durch Originalität, Kühnheit, Vielseitigkeit, Anmuth und Beweglichkeit, wobei sie freilich zuweilen in Willkür und Regellosigkeit verfällt (obwohl die griechischen Dichter, selbst Homer, in der Metrik weit strenger sind als man früher annahm), die römische durch Ernst, Würde, regelrechte, bis ins kleinste Detail gehende Strenge, sowie durch klares Verständniss und einsichtige Durchführung dessen, was für die Eigenthümlichkeit des Latein, der kräftigen, energischen und volltönenden, aber weit minder reichen und beweglichen Schwestersprache des Griechischen passend war, während sie zuweilen freilich an Monotonie, Pedanterie und übergrosser Sorgfalt leidet.

In der Auswahl der Metra für die verschiedenen Dichtungsarten werden übrigens die Römer an Geschmack von den Griechen übertroffen, wie überhaupt bei künstlicher Nachbildung der Metra eines anderen Volkes Missgriffe in der Anwendung leicht vorkommen. In der klassischen Zeit der römischen Poesie zeigen besonders die polymetrischen Dichtungen der Zeitgenossen Ciceros Unsicherheit und Fehlgriffe in Wahl der Metra.

§. 3.

I. Griechen.

Hexameter und Pentameter.

Das älteste Versmass eines Volkes ist naturgemäss *κατὰ στίχον*, d. h. es besteht aus einem, beliebig oft wiederkehrenden Verse.

Das erste Versmass, welches bei den Griechen künstlerisch ausgebildet wurde, war der daktylische Hexameter. Sein Er-

finder, der dem jonischen Stamm angehörte, ist unbekannt. *)

Die Leichtigkeit und Beweglichkeit des jonischen Dialektes, sein Reichthum an Kürzen, seine Fähigkeit die Kürzen noch zu mehren, indem man lange Endvocale in der Thesis vor Vocale stellte, die Möglichkeit, andererseits kurze Vocale durch die Position oder, am Schluss der Worte, durch die Arsis zu verlängern, die schwankende Quantität mancher Silben, der Ersatz der pyrrichischen Thesis durch eine Länge, bewirkten die schnelle und eigenthümliche Entwickelung dieses Metrums, dessen älteste Repräsentanten die Homerischen Lieder (um's Jahr 900) und die Gedichte des Hesiod und der Homerischen und Hesiodischen Schule (c. 800) sind.

Durch den Wechsel des Daktylus und Spondeus und die verschiedenen Caesuren ist im Hexameter für Mannigfaltigkeit des Rhythmus gesorgt.

Dies Metrum blieb stets in Ehren, und wurde bis ans Ende des Mittelalters zu den verschiedensten Dichtungen angewandt. Durch die Autorität der homerischen Gedichte geheiligt, influirte es nicht nur auf die übrigen daktylischen, sondern auch auf verschiedene andere Metra. Der eigenthümlichen Entwickelung jedoch des Hexameters aus der volksthümlichen Gestalt zur kunstmässigen stand sehr im Wege die Autorität Homers, dessen metrische Regeln und Licenzen man in späterer Zeit einseitig nachahmte, während man die sprachlichen Erscheinungen, die sie bedingt hatten, grossentheils gar nicht mehr verstand, z. B. keine Ahnung von dem *digamma aeolicum* bei Homer hatte.

Das Uebel wurde noch grösser dadurch, dass die alexandrinischen Metriker aus missverstandenen Stellen des Homer eine Menge abgeschmackter Regeln oder Ausnahmen ausklügelten, so z. B. den hexameter hypermeter, und sogar ein neues Metrum, den hexameter myurus:

⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑

---

* Die Alten verwechseln oft den Erfinder eines Metrums mit dem, welcher es zuerst in die Litteratur eingeführt. Auch benennen sie nicht selten Metra, statt nach den Erfindern, nach den Dichtern, von denen sie am häufigsten angewendet wurden.

Ihre Theorien dienten dann wieder den Griechischen und Römischen Dichtern zur Norm.

Durch Verdoppelung der ersten Hälfte des Hexameters bis zur Penthemimeres entstand der Pentameter, welcher in Verbindung mit dem Hexameter das erste Verssystem, das Distichon, bildete, das zuerst in den Poesieen der jonischen Dichter Callinus und Archilochus (um 700) erscheint.

Durch den Wechsel des Metrums wird hier die Rede von selbst bewegter und leidenschaftlicher als in dem stets gleichen Hexameter, und so leitete das Distichon von selbst dazu, mehr die Subjectivität des Dichters hervortreten zu lassen, und bahnte die lyrische Poesie an.

Das Distichon war der erste Anfang zur Strophenbildung. Und es zeigt schon die harmonische Vollendung des Kunstwerkes, die jede Strophe des Blüthezeitalters der griechischen Literatur hat, wenn auch bei den Strophen der dorischen Lyriker und der Dramatiker wir durch die Schwierigkeit ihres Baues sowie ihre starken Corruptionen und Interpolationen öfter verhindert sind, jene Kunstfertigkeit ganz zu ergründen.

§. 4.

Archilochus.

Seit alter Zeit waren ferner bei Erntefesten, Weinlesen und anderen Gelegenheiten in scherzenden und höhnenden Gedichten, die meist im Wechselgesang vorgetragen wurden, jambische und trochaeische Metra verwandt worden, deren Arsis nicht unbeweglich, sondern auflösbar war, wie auch an gewissen Stellen der Thesis die Kürze beliebig durch eine Länge ersetzt werden konnte. Aus dem Dunkel hervor traten sie, um dieselbe Zeit wie das Distichon, durch die Dichtungen eines der grössten Künstler des Alterthums, des Pariers Archilochus, der uns mit vollendetem Kunstbewusstsein den jambischen Trimeter und trochaeischen catalectischen Tetrameter in grösster Schönheit vorführt. — Sonst hat er verschiedene jambische und daktylische Metra, ebenso Daktylen mit Anacrusis, ferner Asynarteten, die aus daktylischem und jambischem oder trochaeischem Mass gemischt sind. Zugleich bildete er epodische Systeme, zumal durch Vereinigung von

jambischen Trimetern und Dimetern, doch auch aus daktylischen oder asynartetischen und jambischen (vermuthlich auch trochaeischen) Versen und umgekehrt.

§. 5.

Aeolische Lyrik. Anacreon. Hipponax. Ananios.

Nach Archilochus machte die griechische Metrik sehr rasche Fortschritte. Bedeutsam wirkten auf ihre Entwickelung die aeolischen Dichter Alcaeus und Sappho (um's J. 600), welche zuerst eigentliche Strophen dichteten, gewöhnlich aus zwei oder 4 Versen bestehend, darunter mindestens 2 gleichen, so dass die podischen Bestandtheile der sich in den Strophen entsprechenden Verse mit Ausnahme einzelner Freiheiten in Basis, Anacrusis oder Mitte des Verses überall ganz gleich waren. Sie verwandten zu ihren strophischen und nicht strophischen Gedichten selten rein daktylische Verse, häufiger solche mit einem zweisilbigen Vorschlag von beliebiger Quantität, selbst pyrrichischer, selten auch Jamben und Trochaeen, wie es scheint, ohne Lösung der Arsis, vornehmlich logaoedische, ionici a minori (zuweilen auch a majori, in Verbindung mit Trochaeen), Asynarteten und gemischte Metra in grosser Mannigfaltigkeit. — Von ihren Strophen sind besonders die sapphische, alcaeische und die asklepiadeischen bemerkenswerth. — Die Aeolier haben grossen Einfluss geübt, besonders auf die Alexandriner und Römer. — Z. B. ward der von Sappho erfundene, aber nach einem Alexandrinischen Dichter genannte *hendecasyllabus phalaecius* von diesen sehr oft angewendet.

Anacreon, ein Jonier von Teos (um 550), hielt gleichsam die Mitte zwischen der Metrik des Archilochus und der des Alcaeus und der Sappho. Die Weichlichkeit seiner Natur tritt besonders in dem häufigen Gebrauch der ionici a minori, Glyconeen und nach ihm benannten Anacreonteen hervor. Dagegen zeigt er sich in anderen Fragmenten wieder als *numeros animosque secutus Archilochi.* Zum Bau der Systeme oder Strophen verwendete er mit Vorliebe Glyconeen und Pherecrateen. Die unter seinem Namen gehende untergeschobene Gedichtsammlung kommt für seine Metrik nicht in Betracht.

Etwa gleichzeitig gaben die Jonier Hipponax und Ana-

nios dem jambischen Trimeter und troch. catal. Tetrameter eine neue Gestalt, indem sie in bizarrer Weise den letzten Jambus zu einem, wie der ursprüngliche Jambus, auf der zweiten Silbe betonten, Spondeus gestalteten.

Diese „hinkenden Jamben" fanden viel Beifall bei den Alexandrinern und Römern.

§. 6.

Dorische Lyrik.

Die freieste und kühnste Entwickelung brachten der Griechischen Lyrik die Dorier. Während die aeolische und jonische Lyrik mehr dem Einzelvortrag diente, dichteten die Dorier ihre Lieder hauptsächlich für den Gesang der Chöre bei gottesdienstlichen oder anderen feierlichen Anlässen, so dass sogar einer dieser Dichter, Stesichorus, davon seinen Namen erhalten haben soll.

Die dorische (wie die dramatische) Lyrik wählte meist Strophen von 5 und mehr Versen, jedoch selten über 20, künstlich aus verschiedenen, oft an Umfang wie Bestandtheilen ungleichen, Metren zusammengesetzt. Dabei kam es vor, dass zwei oder drei kürzere Verse oder Verstheile zu einem Verse vereinigt wurden.

Der Strophe entspricht genau die Antistrophe. Sehr oft folgte seit Stesichorus der Antistrophe die Epode, der die etwa folgenden Epoden gleichfalls genau entsprechen mussten.

Im Gegensatz zu der Lebhaftigkeit der Jonier und der Leidenschaftlichkeit der Aeolier zeichnet sich die Dorische Lyrik, ihren Zwecken entsprechend, durch Ernst, Würde und Ruhe aus.

Als Vater der chorischen Lyrik gilt Alcman, um's Jahr 612. Ihm folgten Stesichorus, Arion, Ibycus, Simonides, Bacchylides und zuletzt Pindarus um 480, der einzige dorische Lyriker, von dem vollständige Gedichte erhalten sind.

Den letzten Ausläufer der griechischen Lyrik bildet der Dithyrambus, hervorgegangen aus dem Cult des Bacchus, ausgezeichnet durch Kühnheit und Mannigfaltigkeit der Metra. In die Litteratur ward er eingeführt durch Arion (um 600).

Während er in der älteren Zeit gleichfalls antistrophisch war, fiel seit dem Jahre 400 die Antistrophe fort, wodurch

er zur Zügellosigkeit entartete, so dass er durch das Regellose seiner Zusammensetzung oft aus dem höchsten Schwunge des Gedankens und der Metrik zur Prosa überzugehen schien.

§. 7.

Attisches Drama.

Das Drama, das sich aus den Gesängen und Tänzen ländlicher Feste entwickelt hat, ist gleichsam eine Verbindung von Epos und Lyrik, so dass die dialogischen Theile, welche die Handlung des Stückes darstellen, das epische, die Chorgesänge und die Gesänge einzelner Choreuten oder Schauspieler das lyrische Element repräsentiren.

Dem entspricht in metrischer Beziehung, dass der Dialog meist aus jambischen oder trochaeischen Versen (besonders jambischen Trimetern, seltener trochaeischen catal. Tetrametern, bei den Komikern auch häufig aus jamb. katal. Tetrametern) besteht, die Gesänge aus lyrischen Metren, theils von früheren lyrischen Dichtern angewandten, theils freien, der Situation angemessenen Erfindungen der Dramatiker.

Als bewunderungswürdiger Beweis dafür, wie auch die Dramatiker auf Harmonie und Concinnität des Metrums sahen, darf die Stichomythie gelten, d. h. die nicht seltenen Fälle, wo Rede und Antwort sich genau an Umfang (meist je ein Vers, bisweilen je zwei oder mehr) entsprechen.

Die Gesänge des gesammten Chors, die eintreten, wenn die Handlung an einen Ruhe- oder Wendepunkt gekommen ist, und gleichsam die Grenzen der einzelnen Akte bilden, zeichnen sich durch Ruhe und Würde der Rhythmen aus; die der einzelnen Choreuten und Schauspieler zeigen mehr Beweglichkeit, Erregtheit und Abwechselung, besonders bei Euripides; wie sie denn häufig der antistrophischen Form ermangeln (*ἀπολελυμένα*).

Die metrische Kunst des Aeschylus ist streng und fest, freilich auch zuweilen hart und steif. Frei und graciös, doch auch öfters nachlässig und willkürlich oder nach Effect haschend ist die Metrik des Euripides, deren Mängel sich besonders in den lyrischen Theilen zeigen, so sehr sie auch durch Verschiedenheit der Metra und Mannigfaltigkeit der

Rhythmen bestechen. Sophokles steht auch in metrischer Hinsicht ziemlich in der Mitte zwischen beiden Tragikern. Uebrigens wurde mit dem J. 424 die Metrik der Tragiker freier und lässiger, wie dies der Philoctet des Sophokles und die späteren Dramen des Euripides zeigen. Euripides, der in den Versmassen des Dialogs und noch mehr in den lyrischen Partieen erheblich von seinen Vorgängern differirt, hat auch metrisch am meisten influirt auf die Epigonen der attischen Tragoedie.

Unter den Komikern hat durch Reichthum, Kunst und geschmackvolle Anwendung der Metra alle übertroffen Aristophanes, den deshalb das Alterthum mit Archilochus zusammenstellte.

Wie sich von selbst versteht, unterscheidet sich die Metrik der Tragoedie durch grössere Strenge und Würde von der der Komoedie, deren Rhythmen dagegen bunter und freier sind.

Diese Erscheinung tritt nicht nur in den Chören hervor, sondern auch im Dialog, besonders auffallend in der unbedingten Zulassung des Anapaestes an allen Stellen des komischen Trimeters mit Ausnahme der letzten.

Die Epode tritt in der Tragoedie ziemlich selten ein, nicht immer, wie in der dorischen Lyrik, nach einem Strophenpaare, sondern auch nach zweien und dreien, jedenfalls ohne dass, wie bei Pindar, epodische Responsion stattfände.

Sehr beliebt war bei den Dramatikern das anapaestische Metrum, das seit alter Zeit in den Marschliedern (Embaterien) der Spartaner gebräuchlich war. Theils zu Chorgesängen, vornehmlich wo Bewegungen des Chors stattfanden, sowie Kundgebungen einzelner Choristen, theils zu Liedern der Schauspieler, besonders klagenden, wurde es oft benutzt. Die anapaestischen Systeme bestehen aus Dimetern mit eingestreuten Monometern, und bildet den Abschluss in der Regel der katalectische Dimeter (versus paroemiacus). — Der katalectische Tetrameter wurde nur in der Komoedie angewandt.

Im Uebrigen zeigten die lyrischen Partieen, zumal die Strophen und Antistrophen, eine eben solche Mannigfaltigkeit der Metra als die dorische Lyrik.

Neben jambischen und trochaeischen Rhythmen, die mit

eigenthümlichen, im Dialog nicht gestatteten Freiheiten in Auflösung der Arsis, Vernachlässigung der Caesur, Unterdrückung von Thesen u. s. w. angewandt wurden, finden sich daktylische Masse, oft mit Anacruse, Epitriten, Kretiker, Paeonen, ionici a minori (nicht a maiori), Daktylotrochaeen, selten Daktyloepitriten, Bacchien und andere Verse.

Noch besonders ist zu erwähnen der dochmische Rhythmus, dessen Grundformen, zugleich die gewöhnlichsten, diese sind:

Aus diesen ergeben sich dann durch Auflösung der Arsen, oder indem die kurze vorletzte Silbe durch eine Länge ersetzt wird, zahlreiche andere Arten.

Der dochmische Rhythmus verbindet sich zuweilen mit dem kretischen und trochaeischen, selten mit dem bacchiischen und logaoedischen, am häufigsten mit dem jambischen.

Er findet sich selten bei den Komikern, noch seltener bei den Doriern, aber sehr häufig in der Tragoedie, vornehmlich zum Ausdruck der Klage und des Schmerzes.

Unter den logaoedischen Versen war besonders beliebt der glykoneische und pherecrateische, theils in der strengeren Form des Anakreon, theils nach Art der Dorier, mit grossen Freiheiten in der Basis, theils endlich, seit Sophokles, mit Versetzung des Daktylus, in polyschematistischer Form.

Nicht selten werden, wie bei den Doriern, kürzere Verse oder Verstheile zu einem längeren in einem System vereinigt.

Im vierten Jahrhundert entartete die chorische Lyrik der Tragoedie, ähnlich wie der Dithyrambus, in Zügellosigkeit und Tändelei (Chaeremon); die mittlere und neuere Komoedie ermangelte des Chors, wenn auch nicht der lyrischen Metra.

§. 8.

Alexandriner und spätere Griechen. Nonnus.

Die selbständige Entwickelung der Griechischen Metrik geht etwa bis zum Zeitalter Alexanders d. Gr. (330). In dem darauf folgenden s. g. alexandrinischen (330—30 v. Chr.), sowie in der römischen und byzantinischen Periode hat kaum noch eine Bereicherung der Metrik stattgefunden. So ist z. B. der Sotadeus:

eine Erfindung der Alexandriner. — In der That hatten die alten Griechen eine so staunenswerthe Fülle der verschiedenartigsten Metra, Systeme und Strophen geschaffen, dass kaum noch eine Vermehrung derselben möglich war. Von diesem Reichthum zehrten die späteren Griechen, indem sie sich im Ganzen auf eine verhältnissmässig geringe Zahl von Metren und kurzen Strophen beschränkten; ihre Strophen waren mechanisch meist den jonischen und aeolischen Dichtern, nicht den dorischen nachgebildet. Doch überwog weit die Dichtung *κατὰ στίχον*; gerade wie bei den römischen Dichtern nach Augustus. Zu dieser verwandte man oft, wie diese, Verse, die früher Theile eines Systems gebildet hatten.

Eigenthümlich ist den Alexandrinern und Späteren die Neigung zu Verskünsteleien, als deren wunderlichste Beispiele die Gedichte des Simmias, Dosiadas, Besantinus gelten können (anthol. lyr. ed. Bergk S. 511 fgdd.), sowie eine grosse, nicht selten pedantische und illiberale, Sorgfalt in der Ausbildung der von ihnen bevorzugten Metra, bei welchem Bestreben sie von den Grammatikern kräftig unterstützt, freilich auch oft durch falsche Theorieen in die Irre geführt wurden.

So hat noch beinahe am Ende der griechischen Litteratur im 5. Jahrh. n. Chr., wohl unter dem Einfluss der römischen Metrik, Nonnus den Hexameter mit bewunderungswürdiger Strenge und Consequenz, doch nicht immer glücklich, ausgebildet, indem er den Daktylus sehr bevorzugte (immer im 5. Fuss), die *τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον* zur herrschenden machte, ein Wortende im 4. Trochaens vermied, die strengen Gesetze der Position wieder einführte, die Elision sehr beschränkte, noch mehr den Hiatus, die Verlängerung kurzer Endsilben in der Arsis aufgab.

Sein Vorbild galt viel bei den nächsten Dichtern, doch konnte er seiner späten Zeit wegen keine durchgreifende Reform der griechischen Metrik bewirken.

Während von der Lyrik der alten Griechen Musik und Tanz oder rhythmische Körperbewegungen unzertrennlich waren, schied sich seit den Alexandrinern die Metrik scharf von der Musik. Die späteren griechischen Dichter bestimmten ihre Werke (auch die dramatischen) hauptsächlich für das Lesen oder doch die nichtmusikalische Recitation.

§. 9.

II. Römer.

Aelteste Zeit bis Ennius.

Das älteste Versmass der Römer war der Saturnier, dessen ursprüngliche Form die Verbindung einer jambischen und trochaeischen Reihe gewesen sein soll:

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑

malum dabunt Metelli Naevio poetae.

Dieser Vers, der im Lauf der Zeit verwilderte, indem man die Caesur häufig vernachlässigte, die Thesen, mit Ausnahme der 1., 4. und 7., gelegentlich unterdrückte, auch die Arsen und, mit Ausschluss der letzten, die Thesen oft löste, konnte dem erwachenden Kunstgefühl der Römer seit den punischen Kriegen nicht mehr Genüge thun. Mit Naevius (stirbt um 204) verschwand er, wenn er auch gelegentlich von späteren Kunstdichtern, Accius, Varro und Terentianus Maurus, in gelehrter Nachahmung angewandt wurde.

Als bei öffentlichen und privaten Festlichkeiten neben den ludi circenses die *ludi scaenici* aufkamen, nahmen deshalb Livius Andronicus (seit 240) und seine Nachfolger in Tragoedie und Komoedie, Naevius, Plautus, Terenz, Ennius, Pacuvius, Accius u. s. w., die scenischen Versmasse des griechischen Dramas herüber, jambische, trochaeische, anapaestische, kretische, bacchiische, vielleicht auch daktylische, doch mit grossen Freiheiten, wie z. B. die kurze Thesis in Jamben und Trochaeen stets mit Ausnahme des letzten Jambus verlängert werden konnte. Auch in Auflösung von Arsis und Thesis, im Gebrauch von Elision und Synizesis, sowie anderweit, überschritten sie oft das Mass. Ferner machten sie in der Prosodie Gebrauch von vielen Licenzen, wie sie die archaistische oder plebejische Aussprache der so lange vernachlässigten lateinischen Sprache ergab.

Für den Dialog wurden hauptsächlich, wie bei den Griechen, jambische Trimeter und troch. catal. Tetrameter, ausserdem in der Komoedie catal. jamb. Tetrameter angewandt, und gelangten diese drei Metra zur verhältnissmässig grössten Vollendung, wogegen die übrigen jambischen und trochaeischen Maasse, noch mehr die kretischen und bacchiischen, zumal

aber die anapaestischen, sehr rauh blieben. Ein Chor war im römischen Drama bis zur Zeit des Augustus nicht, wohl aber finden sich gesungene lyrische Partieen der Schauspieler (cantica), welche meist in anapästischen, kretischen und bacchiischen Metren verfasst sind. — Uebrigens ist bei den alten Bühnendichtern bis zum Ende der Republik, zumal seit dem J. 150, unter dem Einfluss der gleichzeitigen Daktyliker, das Streben nach grösserer Ausbildung der metrischen Kunst ersichtlich, wogegen die Zahl der Metra von ihnen immer mehr beschränkt wurde, wie dies schon ein Vergleich zwischen Plautus und Terenz zeigt, so dass zuletzt hauptsächlich der jambische Trimeter und katalectische trochaeische Tetrameter, die überhaupt sehr populär waren, im Drama verwendet wurden.

Als letzter Vertreter der alten jambischen Metrik erscheint um's J. 50 n. Chr. der Fabeldichter Phaedrus, der, wohl mit Rücksicht auf die damals sehr beliebten Sentenzen des Syrus, in seinen gleichfalls moralischen Zwecken gewidmeten Fabeln an den geraden Stellen des jambischen Trimeters den Spondeus zulässt, sonst aber fast nichts von den Besonderheiten des Plautus und Terenz aufweist. Später treten jambische und trochaeische Gedichte mit gleicher Freiheit des Spondeus noch gelegentlich auf in der alterthümelnden Periode der Frontonianer um 150 n. Chr. und am Ende der römischen Litteratur in Folge des zunehmenden Verfalls der Bildung.

§. 10.

Ennius. Lucilius. Accius.

Da zu befürchten war, dass durch die Freiheit der dramatischen Metrik und Prosodie die lateinische Sprache wieder zur Rohheit des Saturnius entarten könnte, so erwarb sich Ennius (239—169) ein grosses Verdienst, indem er, mit sorgfältiger, nur zuweilen kleinlicher, Nachahmung des Homer, den daktylischen Hexameter einführte, von dem die Auflösung der Arsis ausgeschlossen war, und dadurch, dass er in prosodischer Hinsicht sich möglichst streng an das Vorbild der Griechen anschloss, wie denn die Prosodie der lateinischen Sprache der der griechischen ursprünglich homogen gewesen und nur im Laufe der Zeit entartet war.

Nur die ursprünglich langen Endsilben auf *at, et, it* (2. Person *ās, ēs, īs*) wandte er, wie die gleichzeitigen Dramatiker, noch lang an.

Ausserdem gebrauchte Ennius in seinen Satiren das elegische Distichon, ferner die gebräuchlichsten Versmasse der Dramatiker, den jambischen Trimeter und den trochaeischen katal. Tetrameter, endlich, in Nachahmung der Alexandriner, das wunderliche sotadeische Versmass, dies freilich mit vielen Freiheiten.

Obwohl die Hexameter des Ennius manche Härten zeigen, oft Ueberfluss an Spondeen, oder zu viel Elisionen, zuweilen Fehlen der nothwendigen Caesur u. a., ist doch sein Versuch durchaus gelungen, was theils seinem formalen Talent, theils dem Umstand beizumessen ist, dass er von früher Jugend drei Sprachen beherrschte, die griechische, lateinische und oskische.

Deutlich zeigt sich bei ihm schon das Bestreben, die römischen Dichter auf Strenge und Consequenz der metrischen Kunst hinzuweisen. Er übte immensen Einfluss auf alle Späteren, umsomehr, als sein national-römisches Epos „annales" bis auf Virgil die populärste Verherrlichung der altrömischen Grossthaten war.

Es folgt der Satiriker Lucilius (181—103), welcher vornehmlich den Hexameter, ausserdem die übrigen von Ennius in den Satiren angewandten Metra brauchte, nur dass er den Sotadeus verschmähte. Er zeigt einen Fortschritt der metrischen Kunst, wenn es auch an Härten keineswegs mangelt, die übrigens theilweise durch den leichten Conversationston der Satire entschuldigt werden. — Auch Accius folgt in den nichtdramatischen Dichtungen den metrischen Grundsätzen des Ennius.

§. 11.

Zeitgenossen des Cicero.

Bis zur Zeit Ciceros begnügten sich die Daktyliker mit den von Ennius angewandten Metren, nur dass sie deren künstlerische Ausbildung eifrig förderten. Das vollendetste Beispiel dieses Bestrebens ist das correct und streng, aber ohne Anmuth und Mannigfaltigkeit der Rhythmen verfasste Gedicht des Lucretius.

Die jüngeren Zeitgenossen Ciceros aber, deren

Reigen Laevius führte, wie Catullus, Calvus u. a., verschmähten jene Einfachheit, und führten eine Menge, meist oder sämmtlich den Alexandrinern entlehnter, im Ganzen mit viel Geschick behandelter Metra in die römische Poesie ein. Natürlich ward auch der Hexameter nicht vernachlässigt (Varro Atacinus), nur das Distichon blieb rauh. Catull zeigt ferner zuerst unter den Römern der aeolischen Poesie Aufmerksamkeit, indem er Sappho nachahmt. Vielleicht hat auch Anacreon auf ihn influirt. Die horazische Epode war diesem Zeitalter noch fremd, dagegen formte man schon, in Nachfolge der Alexandriner, jambische und trochaeische Metra verschiedener Art nach den strengen podischen Gesetzen der Griechen, sogar ganz reine Jamben mit völligem Ausschluss jedes anderen Fusses. Besonders aber waren beliebt hipponakteische Jamben und hendecasyllabi phalaecii.

In der Mitte zwischen Lucrez und Catull steht, neben Laevius, Varro Reatinus, der in seinen Satiren zwar auch, in Nachahmung der Alexandriner, neben grosser Polymetrie grosse Kunst zeigt, daneben aber auch jambische, trochaeische, sotadeische Verse mit den Freiheiten des Ennius und Lucilius anwendet.

Von Systemen finden sich bei Catull das zweizeilige asclepiadeische, das vierzeilige sapphische und zwei mit dem Pherecrateus schliessende glyconeische, ein vierzeiliges und ein aus je drei und zwei Zeilen bestehendes.

Catulls Metrik hatte noch in der augusteischen Zeit Freunde und Nachahmer, sogar im 1. Jahrhundert n. Chr. Nur seine Polymetrie missfiel. Dagegen blieben der Phalaecius bis zum Ende der römischen Litteratur, der Hipponacteus bis zur Zeit Trajans sehr populär, wurden aber mit grösserer Strenge behandelt.

§. 12.

Augusteisches Zeitalter.

Die Zeit des Augustus (von 40 v. Chr. — 14 n. Chr.) brachte die Entwickelung der römischen Metrik zum Abschluss

Zunächst ward durch Virgil und Ovid die Kunst des Hexameters zur höchsten Vollendung geführt. Virgil glaubte zwar der Freiheiten, die sich die älteren Römer, besonders

Ennius, in Bezug auf die rhythmischen Gesetze des Hexameters, harte Elision und Hiatus, Synizese, Verlängerung der Endsilbe durch die Arsis u. s. w. verstattet hatten, nicht ganz entbehren zu können. Aber er wandte sie selten und massvoll an, gewöhnlich, um durch die Rhythmen des Verses die Situation zu malen — in welcher Kunst er Meister ist. Leider wird seine Metrik zuweilen durch pedantische Nachbildung von den alexandrinischen Philologen missverstandener homerischer Verse verunziert.

Ovid verminderte noch die Zahl der Licenzen, die Virgil sich verstattet hatte, bedeutend, obwohl die Hexameter der Metamorphosen etwas freier sind als die elegischen, so dass seine Verse, einzeln betrachtet, das schönste Muster sprachlichen Wohllauts und metrischer Vollkommenheit sind.

Bei längerer Lectüre ermüden sie jedoch öfters durch zu grosse Gleichmässigkeit, zumal Ovid verhältnissmässig selten von Virgils Kunst der rhythmischen Malerei Gebrauch macht.

Für den satirischen Hexameter, der sich nur durch das Metrum von der gebildeten Umgangssprache unterschied, bewahrte Horaz die Freiheiten des Lucilius, milderte jedoch dessen Härten. Uebrigens sind die Verse der Episteln, besonders des zweiten Buches, bedeutend gefeilter als die der Satiren. — Entsprechend dem Charakter dieser Dichtungsgattung sind die von den Dichtern höheren Stils den Griechen entlehnten Freiheiten, z. B. Hiatus und Spondeus im 5. Fuss, so gut wie ganz vermieden.

Auch die Kunst des Distichons, das bei Catull noch sehr rauh erscheint, ward durch Tibull, durch Properz in seinen späteren Werken (Buch IV, V), besonders aber durch Ovid zur Vollendung gebracht. Doch liess Ovid von der metrischen Strenge, die er in den erotischen Werken zeigt, etwas nach in den während seiner Verbannung geschriebenen Gedichten.

Durch Horaz ward ferner die epodische Metrik des Archilochus in die Römische Poesie eingeführt, ebenso die lyrische der aeolischen Dichter Alcaeus und Sappho. Zuweilen mögen auf die Metrik der Oden auch Archilochus und Anacreon influirt haben. Nicht ganz sicher ist, ob die zwei einzigen Verse, die sich bei den Griechen nicht finden, c. I, 8; ep. 13, von Horaz

erfunden sind; ebenso, ob die Vierzeiligkeit der Strophen, die sich in den Oden durchgängig findet — denn c. IV, 8 ist interpolirt — dem Alcaeus entlehnt ist. Ueberhaupt sind wir über den Ursprung vieler Strophen des Horaz wegen des Verlustes seiner griechischen Vorbilder und der widersprechenden Angaben der lateinischen Grammatiker im Unklaren.

Dagegen trug Horaz dem Geist der römischen Sprache volle Rechnung, indem er die Freiheiten, welche sich die aeolischen Dichter in Bezug auf Caesur, sowie syllaba anceps genommen hatten, theils beseitigte, theils auf ein geringes Mass zurückführte, wodurch den von ihm verwandten Metren grössere Festigkeit und Würde verliehen wurde. So erhielten z. B. die Asclepiadeen, der elfsilbige alcaicus und sapphicus feste Caesuren, und jene in der Basis, diese vor der Caesur durchgängig den Spondeus. Doch hat er mehr Elisionen in seinen lyrischen Metren als der Tragiker Seneca, erlaubt sich ferner einsilbige Conjunctionen und Präpositionen in die Caesur und an das Versende zu stellen, was Seneca gleichfalls vermeidet.

Ueber Horaz ist die lyrische Metrik der Römer nicht hinausgekommen. Der von ihm gemissbilligte, aber doch von zwei Zeitgenossen unternommene Versuch, die pindarischen Gesänge nachzuahmen, fand keinen Anklang.

Zugleich emancipirte sich die in des Augustus Zeit, im Gegensatz zur Komoedie, eifrig cultivirte Tragoedie von den metrischen Ueberlieferungen der republikanischen Zeit, indem sie die Jamben und Trochaeen nach dem Vorbilde der griechischen Tragiker baute, wobei sie von den Alexandrinern noch die Regel annahm, dass der dem letzten Jambus vorausgehende Fuss im jambischen Trimeter und catal. troch. Tetrameter nothwendig ein Spondeus oder Anapaest, resp. Daktylus sein müsse. Ueberhaupt gestattete sie dem Anapäst im jambischen Trimeter viel grössere Freiheit als die griechischen Tragiker. Zugleich ward der Chor eingeführt, d. h. in der Weise des Euripides, mit lockerer Beziehung auf die Handlung des Dramas, von welcher nur der Ausgangspunkt zu allgemeinen Schilderungen und Reflexionen genommen ward. Zu diesen Chören verwendete man, geschmackloser Weise, anapaestische Monometer, ausserdem, wie Seneca zeigt, daktylische und logaoedische Masse.

§ 13.

Erste Jahrhunderte n. Chr.

Das erste Jahrh. n. Chr. bis Hadrian (117) repraesentirt die alexandrinische Periode der römischen Metrik.

Eine Bereicherung derselben hat nicht mehr stattgefunden. Auch zeigt sich nur geringes Streben nach Polymetrie. Die Dichter begnügten sich mit dem consequenten und geschmackvollen, nicht selten freilich auch pedantischen Ausbau der von den Früheren angewandten Metra.

Zwar gaben die Grammatiker vielfach falsche Erklärungen der metrischen Besonderheiten Virgils, der sich bei den Römern gleiches Studiums und gleicher Autorität erfreute als bei den Griechen Homer; doch influirten ihre verkehrten Theorieen bis zum Ende des vierten Jahrhunderts wenig auf die besseren Dichter, wie noch Claudianus und Rutilius Namatianus aus der Zeit des Honorius zeigen. Dagegen war es zu bedauern, dass der Geschmack an den vierzeiligen Strophen des Horaz, mit Ausnahme der stets populär gebliebenen sapphischen, so schnell verflog, wie die Chöre des Seneca lehren. — Dafür begann man schon des Horaz lyrische Metra zu Gedichten *κατὰ στίχον* zu verwenden. — In wunderlicher Eigenart hat sogar Seneca in zwei Tragoedien (Agamemnon und Oedipus) freiere Chorgesänge aus kleinen Versen oder Verstheilen des Horaz zusammengesetzt. In den letzten Jahrhunderten setzte man auch aus Theilen Horazischer Metra neue Verse zusammen.

Sonst wurde die metrische Kunst sehr sorgfältig bis in's kleinste Detail ausgebildet, so dass Licenzen, die noch bei den augusteischen Dichtern häufig waren, selten wurden, bei diesen seltene ganz oder fast ganz wegfielen.

Die Dichter nach Augustus nahmen sich für den Hexameter besonders Virgil und Ovid zum Muster, doch so, dass Ovids Beispiel stark überwog; wie er denn auch für das Distichon den meisten Vorbild wurde, sogar auf die Kunst der übrigen daktylischen und der logaoedischen Metra bedeutend influirte. Sonst war für die lyrische und satirische Metrik Horaz Muster. Ueber Catulls Einfluss ist schon gesprochen. Vgl. §. 11.

Daneben ist, wie bei den späteren Griechen, der Hang

zu metrischen Spielereien und Künsteleien zu erwähnen, der immer stärker wurde, je mehr die Poesie des geeigneten Stoffes ermangelte. Das merkwürdigste, in seiner Art einzige, Beispiel dieser Neigung, sind die Gedichte des Porfyrius Optatianus (um 330).

§. 14.

Alterthümelnde Richtung in der Metrik.

Seit der Zeit Hadrians und Frontos machte sich in der römischen Poesie, neben der fortbestehenden Nachahmung der augusteischen Metrik, eine alterthümelnde Richtung geltend, so dass man gelegentlich nicht nur Jamben und Trochaeen mit den podischen Freiheiten des Plautus dichtete, sondern auch zur Polymetrie des Laevius und Catullus zurückkehrte, wie Septimius Serenus und Terentianus Maurus, Dichter des 3. Jahrh. n. Chr., zeigen. Ihrem Beispiel folgten die christlichen Autoren seit dem 4. Jahrhundert, nur dass sie auch die Verse des Horaz für ihre Dichtungen verwertheten.

§. 15.

III. Letzte Geschicke der griechischen und römischen Metrik.

Die letzten Geschicke der griechischen und römischen Metrik, etwa seit dem 3. Jahrh. n. Chr., sind so ähnlich, dass sie hier zugleich behandelt werden können.

Die gebräuchlichsten Metra blieben in beiden Sprachen der daktylische Hexameter und Pentameter, sowie verschiedene jambische und trochaeische Verse, bei den Griechen der jamb. Trimeter, bei den Römern der catal. troch. Tetrameter und der jamb. Dimeter, theils *κατὰ στίχον*, theils in Strophen.

Wie das Beispiel der spätesten antiken und der mittelalterlichen griechischen und römischen Dichter zeigt, war das Verständniss für Strophen, die in alter Zeit eine harmonische Vereinigung verschiedener Verse zu einem künstlerischen Ganzen darstellten, gänzlich verschwunden. Man sah jede Vereinigung gleicher oder verschiedenartiger Verse, die in gleicher Reihenfolge der Verse und gleicher Anzahl sich wiederholte, wenn sie nur eine stärkere Interpunction am Ende hatte, für eine Strophe an. Solche „Strophen“ waren

besonders zu kirchlichen Zwecken beliebt (christliche Hymnen). Zur Bildung derselben dienten bei den Griechen seit Gregorius Nazianzenus (360) vornehmlich der jambische Trimeter, zuweilen auch catal. jambische Dimeter und Anacreonteen: bei den Römern wurden besonders jambische Dimeter und catal. trochaeische Tetrameter angewendet.

Zugleich verlor sich das feine Gefühl für die jedem Metrum eigenthümliche Verwendung. Schon seit dem 3. Jahrhundert hatten Römer (Alfius Avitus, später Festus Avienus) zur epischen Darstellung jambische Metra verwendet, wie dies im 7. Jahrhundert bei den Griechen Georgius Pisides that. Umgekehrt wurden seit dem 3. Jahrh. lateinische Tragoedien (Medea und Orestes) in Hexametern gedichtet. Ebenso zeigt sich bei den lyrischen Gedichten wenig Geschmack in Wahl der Metra, wie dies um's J. 400 Ausonius und Prudentius beweisen.

Als seit dem 3. Jahrh. die feine Bildung und somit das Sprachgefühl immer mehr verfiel, übten verkehrte Theorieen der Grammatiker immer grösseren Einfluss auf die antike Metrik, ferner begannen viele römischen Dichter, vornehmlich die christlichen, die Quantitäten zu vernachlässigen, zunächst in Eigennamen, besonders griechischen, oder langen, für den Vers nicht bequemen Worten. Viel ärger ward dies im Mittelalter, obgleich auch hier die Dichter nach Zeit und Schulung sehr verschieden sind. — Länger hielt sich das Gefühl für Prosodie bei den Griechen. Dafür erlauben sich aber die Byzantiner, auch die besseren, seit Georgius Pisides, die nicht durch die Gestalt der Buchstaben nach Länge und Kürze geschiedenen Buchstaben α, ι, υ beliebig lang oder kurz zu brauchen, ausser vor starker Position; η und ω sowie die Diphthongen sind immer lang, ε und o kurz, wenn einfacher Vocal, häufig auch wenn positio debilis folgt. Eigennamen und termini technici werden sehr frei behandelt.

Das Ersterben des antiken Sprachgeistes zeigt sich auch darin, dass viele christliche Dichter Roms in Jamben und Trochaeen sich keine Auflösung der Arsis gestatteten, überhaupt dreisilbige Füsse mieden, wie die Griechen nach Georgius Pisides regelmässig.

Gleichwohl scheidet sich die quantitative Poesie des Mittelalters im Bewusstsein der Dichter streng von der rhyth-

mischen, accentuirten. Ein merkwürdiger Beweis dafür liegt in der Thatsache, dass die quantitirenden byzantinischen Jambiker am Schluss des Trimeters stets ein paroxytonirtes Wort haben. Offenbar wollten sie hierdurch zeigen, dass ihre Verse keine Rücksicht auf den grammatischen Accent nähmen; vielmehr nach Art der Alten bei ihnen der rhythmische Accent möglichst von dem grammatischen differirte.

§. 16.

Rhythmische Poesie

Aus dem Verfall der metrischen Poesie entwickelte sich bei den Römern seit dem 3. Jahrh., bei den Griechen, wo nicht früher, in der ersten Hälfte des Mittelalters die sogenannte rhythmische, die mit möglichster Beachtung des Accents, wenigstens beim Versschluss, im Latein neben dem daktylischen Hexameter hauptsächlich populäre jambische und trochaeische Metra, zumal den jambischen Dimeter und catal. troch. Tetrameter, wiedergibt, bei den Griechen den gleichfalls seit alter Zeit populären iambicus septenarius, den s. g. versus politicus, der stets aus 15 Silben besteht. — Derselbe wurde seit dem 12. Jahrh. auch bei Gebildeten ganz gewöhnlich. — In diesem, wie in den rhythmischen Versen der Römer, hat man meist die Caesur, wie sie bei den metrischen Gedichten gebräuchlich war, beibehalten (z. B. im politischen Vers nach der vierten Arsis).

Für die Strophen der rhythmischen Poesie gilt dasselbe, was oben von den metrischen Strophen des ausgehenden Alterthums und des Mittelalters gesagt war.

Schliesslich ist zu erwähnen, dass den meisten griechischen und lateinischen Dichtern des Mittelalters das Gefühl für den Unterschied poetischer und prosaischer Production gänzlich abhanden gekommen war. Man versificirte alles mögliche, auch solche Themen, die von der Poesie am meisten abseits liegen.